الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحـــاج لخـضر
باتنـــــــــــــــــــة

كلية الآداب واللغـــــــــات
قسم اللغة العـــــربية وآدابها

صورة المرأة في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة موضوعاتية فنية)

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العباسي.

إعداد الطالبة:
عبلة بوغاغة

إشراف الأستاذ:
الدكتور عيسى مدور

السنة الجامعية: 1431-1432 هـ
2010-2011 م

شغلت المرأة في الشعر العربي القديم حيّزا واسعا من الاهتمام، فكانت المحرِّك الأساس والعنصر الملهم للشُّعراء، فوصفوها بأحلى و أجمل النَّسيب على مرّ العصور، لكنّ صورتها انحصرت في زاوية ضيّقة تمثلت في أنوثتها و جمالها، وبذلك حضر الطابع المثالي لامرأة تغنى بها الشعراء كمثل أعلى للجمال الأنثوي، فرسخت صورتها في الذاكرة العربية منذ القدم، كجسد واحد يفتن الشاعر ويمثل رمز الحياة له، بل عالما غنيا بالحياة ولغزا مستعصيا على الحلّ، وسرا من أسرار الوجود.

لهذا أردتُ ولوج عالم أبي فراس الحمداني بجميع تناقضاته، لأقف على وجود المرأة فيه، فهل كان وجُودُها في شعره واحدا أم أنّها اتخذت صورا وأشكالا للظهور في شعره؟ وكيف صوّر مشاعره نحوها؟ وبم اتّسم شعرُه المصوّرُ لها؟

ولذلك فقد كان الدّافع للقيام بهذه الدّراسة، هو إعجابي الشّديد بشخصيته من خلال قراءتي لشعر الفارس الأمير، الأمر الذي جعلني أحاول دخول عالم المرأة الّتي طرقت قلبه وسكنت شعره، ونسجت خيوطا متشابكة لكلّ شخصية جسّدتها، لأرى نظرته إليها وأقف على مشاعره نحوها.

وكذلك من دواعي اختياري لموضوع البحث أنّ أبا فراس- في حدود معلوماتي- لم ينل حقّه من الدِّراسة والاهتمام اللّذان يليقان بمكانته كشاعر فذ، لأنّ فروسيته قد طغت على شعره.

أمّا الدراسات التي تناولت شعره فكانت غير كافية، ولم تتعرّض إلى المرأة في عالم أبي فراس الشعري بشكل واسع.

وللقيام بهذه الدّراسة اعتمد البحث على مصادر و مراجع متعددة في مقدّمتها ديوان الشاعر برواية ابن خالويه، إضافة إلى العديد من المصادر البلاغية و النقديّة مثل: يتيمة الدّهر للثعالبي و العمدة لابن رشيق القيرواني ووفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان لابن خلكان، إضافة إلى بعض الدراسات الحديثة لشعر أبي فراس الحمداني.

كما اعتمد البحث في هذه القراءة على الصّور المختلفة لنساء شكّلن جانبا من حياة أبي فراس الحمداني وذلك بالاعتماد على تصنيف الموضوعات في دراسة الصّور حسب الإطار الذي تولّدت عنه، أمّا بالنسبة لتحليل بعض السّلوكات و الصّور وجبَ الاعتماد على التحليل النفسي، في حين كانت الدّراسة الفنية لشعره المصوّر للمرأة بالاعتماد على المنهج الأسلوبي.

وحين طرق شعره فُتحت عوالم مختلفة و متباينة لنساء شكّلن إحدى ركائز حياته، وربّما أهمّها، حيث عالم الأسرة الفسيح، وعالم الإمارة من خلال نِسوة ارتبط وُجودهنّ بِها، و عالم المرأة في الحرب.

ومن هنا تأتي أهمية الدّراسة الّتي تتمثل في التّركيز على صورة المرأة في شعر أبي فراس الحمداني ومدى ارتباطها بوجوده وكيانه، ثمّ تأثيرها على شعره و حياته.

وقد جاءت هذه الدّراسة في ثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد.

ففي التمهيد تعرّض إلى حضور المرأة في الشعر العربي قبل أبي فراس الحمداني ورأى تجلّياتها المادّية و المعنويّة وغيرها.

وفي الفصل الأوّل ذكر فيه بإيجاز حياة أبي فراس، ومكانته في ميزان النقد القديم و الحديث و موقف النقاّد منه.

أمّا الفصل الثاني فتناول المرأة الموضوع الشعري، وتطرّق إلى صُور مختلفة للمرأة تمثّلت في: الأم و الزّوجة والابنة والأخت و الحبيبة و الجارية والعواذل و السّاقية و السّبية ثمّ صورة المرأة في معاركه.

وفي الفصل الثالث اعتمد على المنهج الأسلوبي الذي يتّخذ من اللغة أساسا للدّراسة الفنية، على اعتبار أنّ اللغة هي الأداة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادّته الفنية فتتبّع الظواهر الفنية المميّزة التي ألحّ عليها في ديوانه، و تناول أشعاره بالتّحليل على مستوى اللغة، ثمّ وقف عند اللغة والصورة والموسيقى الشعرية .

فعلى صعيد اللغة الشعرية: كانت ألفاظه لباسا ملائما لمعانيه و كانت أساليبه الإنشائية من أكثر الظواهر الأسلوبية دورانا في شعره المصّور للمرأة، و تتمثل في النّداء والاستفهام والأمر والنّهي، وقد عبّر من خلالها عن مشاعره و انفعالاته، فكانت هذه الأساليب منسجمة مع حالته النّفسية و ظروفه.

إضافة إلى دراسة الأساليب الخبرية في شعره، فمن أهمها التوكيد و النفي، كما اِلتفت إلى استعماله لضمائر المؤنث الدالة على الحضور و الغياب في حديثه عن المرأة و دلالات ذلك.

وعلى مستوى الصّورة تناول التشبيه والاستعارة و الكناية و الطباق والمقابلة والتجنيس، ومدى تقليدية الصّور أو تجدّدها.

وعلى مستوى الموسيقى، فقد تناول الجرس الموسيقي الدّاخلي المتمثل في ظواهر مختلفة، ثمّ تتبع الجرس الموسيقي الخارجي الناتج عن الوزن والقافية، و بعض عيوبها في شعره.

أمّا مصادر الدّراسة و مراجعها فمتعددة، وفي مقدّمتها ديوان الشاعر برواية ابن خالويه إضافة إلى العديد من المصادر البلاغية و النقدية مثل: يتيمة الدهر للثعالبي و الموشّح للمرزباني و العمدة لابن رشيق القيرواني، كما اعتمدت على بعض الدراسات الحديثة لشعر أبي فراس .

وفي الأخير أشكر أستاذي المشرف الذي ساعدني في إنجاز هذه المذكّرة، كما لا أنسى كلّ من مدّ لي يد العون و المساعدة، والله أسأل التوفيق.

تمـهـيد

حضور المرأة في الشعر العربي القديم

1- المرأة في المقدمة الطللية.

2- الصورة المادية للمرأة.

3- الصورة المعنوية للمرأة.

4- صور أخرى لحضور المرأة في الشعر العربي القديم.

5- المرأة الموضوع الشعري.

6- ما غاب عن صورة المرأة.

حضرت المرأة بشكل واضح في الشعر العربي القديم، وقد ارتدت حللا مختلفة وصورا متفاوتة، غير أنها لم تبرح محور الاهتمام الذي أبداه الشعراء وزينوا به دواوينهم، فقد وصفوها على مر العصور بأوصاف مختلفة وبكلمات جميلة وعبارات رقيقة.

وقد شغلت المرأة أذهان الشعراء، فأضفوا عليها جمالا مثاليا، يرتبط بروح العصر فكان إحساسهم بها غاية في الرهافة: "فتفاعل مع محيطه فانطبعت في نفسه صور غامت في اللاشعور وفي يقظة من صفاء الفكر وتنبُّهِ الخاطر، فراحت يد التداعي تملأ فراغ الذكريات ثم تدفعها كاملة أو شبه كاملة إلى حيز الشعور، وإذا بشعوره السيال يصارع الفكر، ويتماوج بالعواطف، وتتدافع فيه الأخيلة والصور فتفتحت نفسه للقول، وراحت ريشته المرهفة تتلمس مواطن الإبداع لتخطها بمداد العبقرية صورا وعاها الإحساس".[1]

مثلت المرأة في الشعر القديم الجانب الحي الجميل في نفس كل شاعر، فقرنها بالجمال والحب، فهي المخلوق الأكثر جمالا، وقد استعان بالطبيعة الساكنة أو المتحركة لوصف هذا الجمال، وهذا ما يبرر الوصف المادي لها.

وصفت المفاتن الجسدية دون الطواف حول عالم الروح إلا في بعض الهنيهات فكانت تعابيره عاجزة عن الاقتراب من درجة التأمل والاستغراق ومع ذلك فقد أفردت المطولات والقصائد، وجعل الغزل حكرا عليها، فهي لم تكن أسيرة المقدمات الطللية، بل ولجت عالم المقدمات الغزلية، واعتُبرت أحد أعراف القصيدة، فلقد التزم بهذا العرف كل الشعراء حتى شعراء الدعوة الإسلامية، لكنها استُحضرت في فنها الغزلي وفق رغبة ملحة من الشعراء.

ومع ذلك فإننا نجد المرأة في الشعر القديم على صور مختلفة وفي مواضع متعددة.

---

[1] محمد سعيد الدغلي: أحاديث غزلة، 1985م، منشورات مكتبة أسامة، دمشق، الطبعة الأولى، ص 71.

1-المرأة في المقدمة الطللية:

ولجت المرأة عالم المقدمات الطللية وتربَّعت على عرشها، فلم تبرح مكانها لأنها جميلة ذِكرُها آسر للأسماع، وإن كان حضورها مرتبطا بعناصر أخرى فهي دائمة الوجود، جميلة كالعادة، فِراقها يُبكي الشاعر ويدمي قلبه، وهذا الحضور ذكرى يحن إليها، فما تزال آثارها بين الأثافي والدمن، لأنها حاضرة في مقدمة القصيدة وهي الغائبة عن العين التي تدمع وتُدمع العيون.

وحضور المرأة في المقدمة الطللية عُرْف، يؤكد لنا مكانة المرأة في قلب الشاعر العربي، وكأنها الشيء الوحيد الذي يبهج عالمه وينير عقله ويلهب مشاعره، ولذلك فقد كانت المرأة في هذه المقدمة تمثالا دقيقا مُجلَّ القسمات، من شعرها وحتى أخمص قدميها، تمثال ناطق بصفات خِلقية وخُلُقية.

بكى الشاعر أيام وصلها، وهي تمثل له التألق، وبكى أيام بعدها وهجرها، بل بكى المكان الذي ضم أنفاسها "فهذا الطلل رمز يفيض بمعانٍ متداخلة أولها: أنه يستمد حضورية الوعي، لكنه ليس بالنسبة إلى ذاته إلاَّ غيابا مطلقا، فهو خالٍ إلاَّ مما يشير إلى الغياب".[1]

"وقد مثَّلت المرأة رمزا مشتركا للذات الجماعية، فقد جعل الوعي من هذه الأطلال مُلكا لها وفي الوقت نفسه فهي رمزٌ للمجال الذي سيحقق فيه الوعي ممارسته لذاته ولذلك فهو يقوم باستعادتها من المضي ويوجدُها في الآن".[2]

ترحل المرأة مخلفة المزيد من الأطلال فترتبط بالمكان أكثر فأكثر ورحلتها من مكان لآخر يعني زيادة البعد، والإغراق في الانفصال عن الشاعر، وهي بذلك انفصال له عن حياته، فتتشكل عنده في صفات جمالية حية تسكن مخيلته.

---

[1] - هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008، ص 145.

[2] - المرجع نفسه، ص 145.

2-الصورة المادية للمرأة:

أسهب الموروث الشعري العربي في رسم صورة جسد المرأة، فهي أجمل ما خلقه الله، لذلك استهل بها الشعراء مطوّلاتهم وفي أذهانهم هذا المثال الأخّاذ الذي يخافون عليه.

أمعن الشعراء في وصف تفاصيل جسدها، من رأسها وحتى أخمص قدميها، فجعلها البعض موضوعا كاملا للقصيدة في حين قصرها البعض الآخر على المقدمة الطللية، فهذه امرأة إمرئ القيس وقد بدت متعددة الألوان والأجزاء والتفاصيل:[1]

مُهفْهَفَـةٌ بَـيْضَـاءُ غَـيْرُ مُفَـاضَــــةٍ تَـرَائِبُـهَـا مَـصْـقُـولَـةٌ كَـالسَّـجَـنْـجَـلِ
كَـبِكْـرِ الـمُـقَـانَـاةِ الـبَـيَـاضَ بِـصُـفْرَةٍ غَـذَاهَــا نَـمِـيرُ الـمَـاءِ غَـيْـرُ مُـحَـلّـلِ
تَـصُـدُّ وتُـبْـدِي عَــنْ أسِـيلٍ وَتَـتَّــقِــي بِـنَــاظِـرَةٍ مِـنْ وَحْـشِ وَجْــرَةَ مُـطْـفِـلِ
وجِـيْـدٍ كَـجِـيْـدِ الـرِّيـمِ لَـيْـسَ بِـفَـاحِـشٍ إِذَا هِـــيَ نَــصَّـــتْــهُ وَلاَ بِـمُـعَـطّــلِ
وفَـرْعٍ يَـزِيـنُ الـمَــتْـنَ أسْـوَدَ فَــاحِـمٍ أَثِـيْـثٍ كَـقِـنْـوِ الـنَّـخْـلَـةِ المُتَـعَـثْكِلِ
غَـدَائِـرُهُ مُـسْـتَـشْـزِرَاتٌ إِلَــى الـعُـلا تَـضِـلُّ الـعِـقَـاصُ فِـي مُثَـنَّـى وَمُرْسَـلِ
وكَـشْـحٍ لَـطِـيـفٍ كَـالـجَـدِيْـلِ مُخَـصَّـرٍ وسَــاقٍ كَـأنْـبُـوبِ الـسَّـقِـيِّ الـمُـذَلَّـلِ

واخترقت المخيلة الشعرية للشعراء العرب القدامى مواطن الجمال في تشكيل تقطعات الجسد، لنحت صورة المرأة التي نضجت فيها أوصاف الجمال، واكتملت معالمه، فقد عبر هذا الشاعر عبر عصوره الأدبية المختلفة عن قمة ما أنتجته حضارة العين، باعتبارها مصدر الاستقبال الذي يجري التركيز عليها، فأصبح الجسد قبلة للعالم عبر حسٍّ واحد.

وتناسق الأجزاء والتكوين التشكيلي العام للمرأة زاد في حسنها وأكثر من التغني بها كونها أجمل مخلوق في الطبيعة، فرسموها في أشعارهم مبينين مواطن الجمال والنشوة فوصفوا قدها وخدها، وخصرها وردفها، وأطرافها ووجهها، وحركتها وجميع تفاصيلها.

[1]- امرؤ القيس: الديوان، تحقيق حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 135.

أما صدرها فقد تناوله الشعراء لتبيين جمال المحبوبة فركزوا على شهوته وتجاوزه حدود العالم الحسي، فشبهوه بأشياء كثيرة كالرمانة والمرمر ومختلف الثمار، كما وصفوه انطلاقا من حال المحبوبة، فهو يختلف من امرأة لأخرى، فحال البكر ليس كحال الثيِّب.

ويقول النابغة الذبياني:[1]

والبطنُ ذو عُكَن خميصُ طيّه والصدرُ تنفجه بثدي مُقعد

كما لفت الخصر أنظار الشعراء، فحبذوا في أشعارهم ما كان ضامرا ونحيلا وناعما.

ويشكل الخصر الحزام الأنثوي الذي يفصل أعلى الجسد عن أسفله، يقول ابن الرومي:[2]

وشربت كأس مدامة من كفِّها مقرونةً بمُدامةٍ من ثغرها
وتمايلت فضحكْتُ من أردافها عجبا ولكنِّي بكيت لخصرها

وأحب الشاعر العربي في بداية الأمر البطن الممتلئ فشبهوه بالأمواج، وفيما بعد تحول الذوق العام بعد دخول غير العرب في الإسلام، فأصبح الشعراء يستحسنون البطن الضامر، قليل الارتفاع.

في حين ظهرت الأرداف كصورة شعرية مثيرة للغريزة فقد بدت ضخمة ممتلئة شبيهة بكثيب الرمل:[3]

مخطوطةَ المتنيْنِ غيرُ مفاضة ريّا الروادف، بِضَّة المتجرد

أما جميل بثينة فيصفها قائلا:[4]

مخطوطة المتنيْن مُضمرة الحشا ريّا الروادف، خلقها ممكور

[1]- النابغة الذبياني: الديوان، شرح محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس، 1976 (د.ط)، ص 91.
[2]- ابن الرومي: الديوان، شرح خالد أحمد، الشركة التونسية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس، 1977، ص 96.
[3]- المصدر السابق، ص 91.
[4]- يوسف عيد: شرح ديوان العذريين، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 125.

مثل الفخذ قمة الإغواء والإغراء والشهوة فكان الأكثرَ جمالا إذا كان مكتنزا ملتفا، متناسقا مع عظم الردف وتدويره، وأفضل السيقان هي الريّا الممتلئة.

يقول النابغة الذبياني:[1]

سقط النصيف ولم تُرد إسقاطـــه فتناولنه واتَّقَتنا، بالــــــيد
بمخضَّب رخص كأن بنانـــــه عنم على أغصـــانه لم يُعـقد

ويقول امرؤ القيس:[2]

وكَـشْـحٍ لَـطِـيـفٍ كَـالـجَـدِيْـلِ مُخَـصَّرِ وسَـاقٍ كَـأَنْـبُـوبِ الـسَّـقِـيِّ الـمُـذَلَّـلِ

ولم ينس الشعراء البحث في جمال أطرافها، فكأن ذراعيها الناعمين وساقيها البضَّتين جمالٌ آخر، خاصة إذا كسرنا السكون بحركتها فكانت خطاها كالنعام يقول الأعشى:[3]

غرَّاء فرعاء مصقول عوارضـــها تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوَحل

أما دلال مشيتها فوقع آخر على النفوس، فهي مِشيةُ مِكسال تأخر نومها حتى الضحى فهذه المشية تكمل من جمال الصورة فتنسجم الصورة وتتعانق مع الحركة، فيتكون مشهد غاية في الجمال على حد تعبير جرير:[4]

حُور العُيون يمِسنَ غير جــواذف هزّ الجنوب نواعم العيــــدان

شعر المرأة في الشعر العربي القديم أسود فاحم كالليل، وهو طويل ناعم ينزل على الكتفين، وقد تهزه النسمات الخفيفة حينما تتحرك.

[1]- النابغة الذبياني: الديوان، ص 91.
[2]- امرؤ القيس: الديوان، ص 136.
[3]- الأعشى: الديوان، شرح شكري فرحات، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 117.
[4]- جرير: الديوان، تحقيق يوسف عيد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 468.

رسمت صورة للوجه في الشعر العربي القديم بأدق تفاصيله فكان الجمال في كل عضو، إضافة إلى تناسق أعضاء الوجه وتكاملها، فتعرض الشعراء للجبهة و الحاجبين ولكنهم وقفوا طويلا عند العينين الواسعتين، فمثلتا الحب والغضب، وعكست المرح والابتسامة واحتضنت الدموع والأحزان.

وأجمل العيون في المتون هي الواسعة الحوراء، فقد استطاعت أسر القلوب فذهبت بالألباب، وحرّكت الأفئدة بوخزات رقيقة، دفعتها إلى التغني بسحرها وبريقها يقول عنترة بن شداد:[1]

رمتِ الفؤادَ مليـــــــــــحةٌ عذراءُ — بسهـــــــــام لحظٍ مـــــــا لهنَّ دواءُ
مَرَّتْ أَوَانَ العِيدِ بَيْنَ نَوَاهِـــــــــــدٍ — مِثْلِ الشَّمُوسِ لِحَاظُهُنَّ ظِبَـــــــــــاءُ

أما جرير قتيل العينين فيقول:[2]

إنّ العُيُونَ التي في طَرْفِها حَـــــــوَرٌ — قتلننا ثمَّ لـــمْ يحيينَ قتلانـــــــــــــــا

ويقول أبو نواس:[3]

يا ساحِرَ الطّرْفِ ! أنت الدّهرَ وَسنانُ — سرُّ القلوبِ لدَى عَينَيكَ إعْـــــــــلانُ
إذا امتَحَنْتَ بطَـــــرْفِ العينِ مُكتَتَـماً — ناداكَ مِنْ طَرْفِهِ بالسرّ تِبْيــــــــــــانُ
تَبدو السّـــــرائرُ إنْ عَيناكَ رَنّقَـــــتا — كأنّما لكَ في الأوْهـــــام سُلطـــــــانُ

ولم ينس الشعراء الحاجب خاصة إذا كان مقوسا كالنون، وكانت الرموش سوداء كثيفة يقول عنترة العبسي:[4]

أغنُّ مليحُ الدلَّ أحـــــــورُ أكحلٌ — أزجُّ نقيُّ الخــــدَّ أبلجُ أدعـــــــجُ
لهُ حاجِبٌ كالنُّونِ فوْقَ جُفُونِـــــهِ — وَثَغْرٌ كزَهـــرِ الأقْحُـوَانِ مُفَلّـــــجُ

---

[1]- عنترة: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985، ص 7.
[2]- جرير: الديوان، تحقيق يوسف عيد، ص 492.
[3]- أبو نواس: الديوان، شرحه ضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص 518.
[4]- عنترة: الديوان، ص 28.

برز الفم بما يحتويه من ريق وأسنان وشفاه في الشعر العربي القديم في أرقى وأرقِّ صورة، وإن كانت في دلالتها الأنثوية من منظار ذكوري، خاصة فيما مثلته من رغبة ملحة من الشعراء لبلوغ هذا المثال، "فالفم بارد بسّام، تخلطه بماء سحابة أو خمر وكأنّ فاها تغب (ماء) بارد ممزوج بخمر معتّقة من خمر بيسان".[1]

و شبّهت الأسنان بالأقحوان لشدّة بياضها، كما شُبِّهت بالبرد لأنها نقيّة اللّون برّاقة، وما زاد في جاذبيتها لون الشفاه، التي شبهها البعض بالعّناب.

يقول امرؤ القيس:[2]

بثغر كمثل الأقــحوان منـــــوّر نقيّ الثنـايــا أشنبٍ غير أثعـــــل

3-**الصورة المعنوية للمرأة:**

حملت المرأة بين جنبيها كلّ الجدليات المحتملة وغير المحتملة، فالبرغم من تركيز الشعر العربي القديم على قضية الخِلقة؛ ذلك التركيب الجمالي البيولوجي الظاهر، والأثر التكويني الساحر الذي خرجت به المرأة إلى عالم الأحادية.

ولإبهارها الجمالي جانبان: جانب مادي تعرضنا لبعض ملامحه وجانب معنوي كانت المرأة فيه صدى لوجدان الشعراء وظِلاًّ لصورة تتمايل وتتغير كما تتغير حركة الظل بتحرك الشمس، فيتغير إحساسنا بكيانها من شاعر لآخر، وهذا لم يمنع من احترامنا لها في معظم القصائد، فقد كان الشاعر يغربل الواقع لينقيه من الشوائب فلامسنا روحها تتسامى في زيها العربي، فكانت ذات حسب ونسب كريمة الأخلاق، طيبة المعشر، عاقلة، رصينة، ذات قيم نبيلة حافظة لسر غيرها، ترعى حقوق الأهل والعشيرة، تراعي سمعتها، وقد صورها الأعشى:[3]

لَيستْ كَمَنْ يكرَهُ الجِيرَانُ طَلْـــعَتَهَا		وَلاَ تَـرَاهَا لـسِرِّ الجَـــــار تَـخْتَتِـلُ

[1]- حسني عبد الجليل يوسف: المرأة عند شعراء صدر الإسلام، دار السلام للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006، ص 31.
[2]- امرؤ القيس: الديوان، ص 71.
[3]- الأعشى: الديوان، ص 117.

كانت المرأة في شعر البعض كائنا روحانيا خالصا، فقيمتها وجدانية وكان الحافز على اكتشاف خفايا نفسها المكنونة، إظهار صورة قيِّمة لمن عاشت بين الشعراء أمًّا وأختا وزوجة وحبيبة وابنة وامرأة من القوم نرفض تدنيسها، لأنها تخفي بين ثناياها عفة مستوحاة من حضور جمال طبيعي أكثر مما هي مستوحاة من تعفف ديني، فقد أقرَّ البعض بعفة الجمال "والواقع أن هذا الجمالَ العفيف يعبر عنه بكلمات كالبخل".[1]

ويقول الشنفرى[2]:

لَقَد أعجَبَتني لا سَقوطاً قِنــــــاعُها إذا مـــــا مَشَــت وَلا بذاتِ تَلَــفَّتِ
تَبيتُ بُعَيدَ النَـــوم تُهدي غَبوقَـــها لِجـــــــــــارَتِها إذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ
أَمَيمَةُ لا يُخزى نَثــــاها حَليلَـــها إِذا ذَكَرِ النِســوانُ عَفَّت وَجَـــلَّتِ

ومع عفتها فهي غضة الطرف، حيِّية، متمنِّعة، فلا يمكن أن تخطو الخطوة الأولى، لأنها مرغوبة لا راغبة، وهي مهوى القلوب، ومحطَّ الأنظار، فلا تبدي رأيها ولا تعبر عن مشاعرها إلا إيماء.

يقول النابغة:[3]

نظرَتْ إليك بحـــــاجةٍ لم تَقْضِـــها نظرَ السقيم إلى وجـــوهِ العـــــــودِ

وأخلاق المرأة العربية في الشعر القديم لم تكن وليدة العصر الإسلامي، بل مثلت الرُّقي في أخلاقها، وعاداتها وتصرفاتها منذ الجاهلية، ولا يمكننا أن ننكر فضل الدين الإسلامي في تهذيب بعض تصرفاتها، كما هذبت نظرة البعض إليها.

فهذا عنترة بن شداد في عصره الجاهلي يمثل المرأة في أرقى صورة، وهذا عمر بن أبي ربيعة في العصر الإسلامي ينظر إلى المرأة نظرة مادية، فلم يترك امرأة لم يتعرض إليها، بل جعل نفسه مطلبا لها، فكانت الطالب وكان المطلوب.

[1]- الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي، ترجمة مصطفى المنساوي، دار الطليعة، الجزائر، 1974، ص 119.
[2]- المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح محمد شاكر عبد السلام هارون، ط4، مطبعة دار المعارف، مصر، ص 109.
[3]- محمد الطاهر بن عاشور: شرح ديوان النابغة، ص 96.

ويعتبر الشعراء العُذريون أكثر من اهتم بإظهار الجانب الروحي في محبوباتهم، بل طغى الجانب المعنوي للمرأة على الجانب المادي، فتحدث شعراء هذه الطائفة عن حبهم العفيف وعن صور محبوباتهم وهن يرتدين زي العفة والحياء، وكرم الأخلاق والحسب والنسب، وهنا ترفعت المرأة عن كل ما يشينها وتمسكت بكل ما يزيد من رفعتها.

وبذلك فمصادر أخلاق المرأة المذكورة في دواوين الشعراء مردها إلى:

"منظومة القيم الجاهلية أو ما اصطفاه الإسلام ونقّحه وهذّبه ووجّهه وجهة إسلامية: كالبخل، وغضّ الطرف، الحياء، والصرامة والخشية على سمعتهن.

ومنها ما يعود إلى القيم الإسلامية كالتدين، والطُّهر والعفاف والحِشمة، ومنها قيم إنسانية عامة تتمثل في الأخلاق المتّصلة بطبيعة الأنثى كالمماطلة والدلال، وتضخم الإحساس بالذات".[1]

4-صور أخرى لحضور المرأة في الشعر العربي القديم:

تلونت المرأة في الشعر العربي القديم، وارتدت حللا متفاوتة الجمال واللمعان، فكانت مكتملة الصورة، واضحة الحضور- عموما- ومن بين هذه الصور التي تجسدت فيها المرأة.

أ- صورة الحبيبة:

رسم الشعراء صورة المرأة فمثلت الذوق العام أصدق تمثيل، فكل حبيبة تمثل صورة مثالية للمرأة العربية، التي جذبت الأنظار، سلبت الألباب، ودخلت القلوب وسكنتها دون استئذان.

ولاشك أن الشعراء العرب على مر العصور، كانوا أكثر المبدعين اهتماما بالمرأة وتصوير جمالها، والتعبير عن تأثيره على النفوس والحديث عن حبها والشكوى منه، فجعل الشاعر هذه المحبوبة أجمل النساء وباعتباره أكثر من تغنى بهواه لها فقد حشد لها كل عناصر

[1]- فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 305.

الجمال، فقصرها عليها، فصارت مثالا لا واقعا، يقول صلاح عبد الصبور "فالشاعر لا يصف امرأة بعينها ولكنه يصف مثال المرأة هذا المثال الذي خطه الشعراء الأوائل".[1]

ولا شك أن جمال المرأة قد نال الحظ الأوفر من تصوير الشعراء لعناصر الجمال بكل صوره الحسّية والمعنوية "وقد تمثل الشعراء عالمهم الواقعي الشعري، ونجحوا في حديثهم عن المرأة بحيث وجدناهم يحملون الجنس جمالا، والجمال فنا، فالتقينا بامرأة شعرية ليست هي التي نراها في الواقع تماما، وإن كانت تنتسب إليه فلا شك أن الشعراء قد أضافوا لجمال المرأة من تخيلهم ما جعل المرأة في الشعر نموذجا متفردا سواء في مقام الاستحسان أو الاستهجان".[2]

فجمالها الأخاذ من رأسها حتى أخمص قدميها يذكرنا بلوحات فنية "يتوقد فيها اللّحم البشري فخورا ببياضه، معتزا بامتلائه ونضارته".[3]

"ومن البديهي ألا نفصل رؤية الشعراء عن التشكيل الشعري، فالمرأة في الشعر اكتسبت كل خصائص التشكيل الشعري في الوقت الذي لم تفقد فيه خصائصها النوعية بوصفها القطب الثاني في الوجود البشري".[4]

وتفكير العربي في الجمال ليس مقصودا في ذاته، وإن كان قد انفعل بصوره "وهو لم ينفعل بكل صوره بل انفعل بصوره الحسية بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقا، أو بالفم فكان لذيذا، أو باليد فكان ناعما".[5]

وقد أبدت عيون الشعراء مواطن الجمال في تشكيل تقطيعات الجسد، لنحت صورة المرأة التي نضجت فيها أوصاف الجمال واكتملت، فقد عبَّر الشاعر العربي طيلة عصوره عن قمة ما أنتجته حضارة العين باعتبارها مصدر الاستقبال.

[1]- صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم،منشورات اقرأ،دار السلام للطباعة و النشر،ط1 ،2006،ص 118.
[2]- حسني عبد الجليل يوسف: المرأة عند شعراء صدر الإسلام، ص 13.
[3]- المرجع السابق، ص 113.
[4]- المصدر السابق، ص3.
[5]- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير، دار الفكر العربي، 1992، ص 135.

المرأة جميلة بتناسق أجزائها وتكوينها التشكيلي العام، وهي ساحرة "وهذا السحر عند رفيق خليل عطوي يكمن في تكامل أوصافها، فالعيون نرجس تفعل في المرء فعل الخمر والسهام، والحواجب قسيٌّ على الجبين الصبوح، والشعر ليل يتدلى على المثنين فيحيط وجها كأنه الشمسُ أو القمرُ ونورٌ يشع في الخدود الوردية والثغر أقحوان واللَّمى خمر والريق شهد والأسنان لؤلؤ فكل هذا يدفع للبحث عن المرأة المثال، فهوس العربي بثقل العجز وامتلاء الساق يؤكد الرؤية الشبقية للشعر الجاهلي وما تلاه".[1]

وأضحت النماذج الجمالية متشابهة، بل إن النموذج واحد وصوره متعددة، فاستقر الجمال في "الوجوه النيرة، والمحاسن الرائعة المعجبة والصور المليحة الأنيقة، وحسن الخلق، ووسامة التصوير، واعتدال التركيب، واستقامة التدوير وسبوطة الشعر، وجزالة الفروع، وجعودة الغدائر، واسترسالها على المتون كالأشطان، ونجل العيون وحور الأهذاب وبرج المقل وكثافة نسج الأهداب وخلوصها من المرة، وانغماسها في الكل، وأسالة الخدود وبهجة الصفحات كأن الماء يقطر منها، وامتزاج أحمرها بأبيضها، وتورد الوجنات بصبغة الخجل وتصوب مائها بصفرة الوجل، وتقويس الحواجب وتردد الأجفان بين الدلال والتفتير والغنج والتكسير ولعس الشفاه، وصغر تقطيع الأفواه، وأشر الثنايا، وشنب اللثات وبرد الريق وعذوبة المذاق وسلامة النكهة، ورخامة الصوت، ودلال الحديث واندماج الحضور، ورقة الأوساط وامتلاء المأزر، وري العظام، واكتناز القصب، ودماثة الأكعب، وغموض المرافق وغوصها في ري المعاصم".[2]

وفي تركيز الشعراء على الجانب الجمالي الشكلي "تضمين مهم يبرر تعلقهم بالمرأة ويبين سبب هيامهم، وفيض عواطفهم الإنسانية الطبيعية التي تدل على توازن النفس البشرية".[3]

---

[1]- عبد النور إدريس: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة دنيا الرأي، ص 7.
[2]- فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، ص 301.
[3]- السري بن أحمد الرفاء: المحب والمحبوب، تحقيق مصباح غلاونجي، ج2، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1986، ص 8.

ولا ريب أن تعلق الشاعر بالمرأة يكشف عن إحساس فياض، عارم بالحياة واللذة، وممارسة كل بهجة تبشر بحياة أرق وأحلى.

وللطبيعة دور فقد غذت المحبوبة، فأسقطت عليها كل جمالها ومفاتنها، من توهج وضياء، فشبّهها الشعراء بأجمل ما حوته الطبيعة ساكنة كانت أو متحركة فشُبهت بالليل والشمس والقمر، والظبي والبرَد والنخلة والناقة والرياض التي تعبق بأطيب الروائح.

يقول عمر بن أبي ربيعة:[1]

كأنها الشمس وافت يوم أســـــعدها   أو درة شــوفت للبيع أو قمـــــــر

وتشبيه المرأة بالشمس إنقاص من جمالها " فالشمس وإن كانت حسنة فإنما هي شيء واحد، وفي وجه الإنسان الجميل، وفي خَلقه ضروب من الحسن الغريب والتركيب العجيب، ومن يشك أن عين الإنسان أحسن من عين الظبي والبقرة".[2]

واستعار الشعراء من الطبيعة كل الصفات التي تجلّى فيها الحبيب، ومنها سواد الليل لدلالة على الشعر حالك السواد، وفي هذا المعنى يقول عمر بن أبي ربيعة واصفا شعر حبيبته بزيه العربي المضفور حين يقول:[3]

وَلَــها أثيثٌ كَالكُـــــــــروم مُذَيَّلٌ   حَسنُ الغَدائِرِ حالِكٌ مَضـــــــــفورُ

أما تشبيهها بالظبية فإظهار لأمومتها وحنانها، إضافة إلى ارتباطها بالحياة والحب والجمال "وما أكثر ما تغنى الشعراء منذ الجاهلية بما لعيون المها والظباء من جمال، وما لفتاة الغزلان من رشاقة وما أكثر ما تذكروا أحِبَّاءهم لمرأى مهاة تنظر إلى ولدها من بعيد في حنان أو ظبية تتلفت على كثيب بجسم أنيق وجسم رشيق".[4]

[1]- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الأندلس بيروت، 1988، ص 193.
[2]- الجاحظ: الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، لبنان، 2004، ص 179.
[3]- المصدر السابق، ص 125.
[4]- عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 436.

أخذت المرأة جمالها من مظاهر الطبيعة المختلفة، فأخذت من الشمس الإشراق ومن القمر الضياء، ومن النخلة الطول، ومن الليل سواد الشعر، ومن الرياض أطيب الروائح، ومن البرد بياضه ومن الريم عينيه الجميلتين الواسعتين، فأخذت صفتها من كل ما هو جميل، فمثلت قمة الجمال لأنها جمعت بين شتاته في جسد واحد.

أخذ حضور المرأة في الشعر الشكل القدسي، الذي استمده من معاني الشمس " فالشمس مقدسة لأنها آلهة جاهلية، وهذا يعني من ضمن ما يعينه أن زمانية وجود المرأة مطلقة، وانتماء الشاعر لها يعني أن يكتسب هذه المطلقية في وجوده".[1]

كانت الرغبة الذكورية في حضور الأنثى في أعماق القصيدة العربية كنوع من تمجيد اللذة " ففي المرأة التمثال الركين، المرأة المتبدية كالرمز، والتي ساقها كأنبوب السقي المذلل، وخصرها كالجديل، نحسُّ بأن الشهوة تتنفس وتهمس همسا دون أن تعلنه".[2]

فمالت نفوس الشعراء إلى المرأة دائمة الشباب، فاستحضروها في أشعارهم ذات شباب أبدي، وما دل عليه لون شعرها الأسود الحالك ونضارة وجهها وإشراقته، واهتمامها بزينتها وحليتها ولباسها، ومع هذا فهي ممشوقة القوام، ضامرة البطن، كاعب، مهفهفة، أسيل الخد، أسنانها عاجية بيضاء، فلم تسرِ عليها عوامل الزمن، فظلت تأسر القلوب بنظرة واحدة، وتحبس الأنفاس بطيب أريجها.

ولم يصف الشاعر العربي امرأة بعينها، فعلى الرغم من اختلاف المواهب والأهواء إلا أن الشعراء قد اتفقوا –عموما- على تجسيد المرأة فوصفوا مثالها الذي خطه الشعراء الأوائل "وهنا قام الشعر العربي بالدور الذي قام به النّحت عند اليونان القدماء، فصوَّر النماذج الصحيحة الوافرة القوة والجمال، ولم يُلقِ بالا للعليل أو الدميم من البشر".[3]

[1]- هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، ص 146.
[2]- إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1980، ص 14.
[3]- صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، ص 119.

ومن أجمل القصائد التي قالها الشاعر العباسي علي بن جبلة، تلك القصيدة التي جمع فيها الجمال "فقد جمعت واستوحت هذه الملامح كلها في صياغة محكمة عذبة فكأنها تمثال منحوت من كلمات لآلهة من آلهة الجمال جمع كل ما أحبه العربي من بدانة وطيب رائحة، وتناول أجزاء المرأة جزءا جزءا، فأبدع في رسمها أو نحتها بعبارة موجزة شديدة الإيحاء".[1]

لتظهر المرأة ممجدة، كأنها أداة للخلاص والكمال، وتارة أخرى نحسها بعيدة كل البعد "ويحس بالنزوح من دونها، وكأنها تقيم على حالها، ولا تدعها الحياة على دأبها، ففي المرأة عانى نشوة المثال وحسرة الزوال".[2]

أحسسناها أيقونة تضمنت كل الصفات الأنثوية من نظرة ذكورية قائمة "على مغازلة المخيال الذكوري من خلال مرجعية اللغة كنسق فحولي".[3]

أوقد حبها النيران، فاحترقت القلوب بلهيب حبها، فأكثر الشعراء بكاءها، فتراءى لهم طيفها يثير في أنفسهم غصّة وألما.

واعتبرت المرأة إحدى أهم ركائز المقدمة الطللية، وهي أحد أعراف القصيدة، وكانت تخاطب بالمحبوبة، فيقف الشاعر على ذكراها الجميلة، وكان الأنموذج أن تخاطب غائبة عن عين الشاعر لكنها كانت حاضرة لدى الشعراء الصعاليك، فقد حاولت في قصائدهم أن تثني زوجها عن الخوض في غمار رحلة الموت، وتظهر هنا في حالة شفقة عليه، فجاءت صورتها حزينة متألمة.

ولم تفقد المحبوبة وجودها في المقدمات الطللية حتى لدى الشاعر كعب بن زهير:[4]

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبـــــــولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكـــــــــــــبولُ
وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَـــــــلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكـــحولُ

[1]- صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، ص 119.
[2]- إيليا الحاوي: في النقد والأدب، ص 8.
[3]- عبد النور إدريس: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة دنيا الرأي، ص 8.
[4]- كعب بن زهير: الديوان، تحقيق عمر فاروق الطباع، مطبعة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ج1، ط1، ص 95.

وتساوت المرأة بالحب في قصائد الغزل، فكانت الحبيبة الوفية المتمسكة بالعهد، أما في صورة هجرها لحبها فتأثير آخر على قريحته، فصوّر الشاعر في قصائده، مشاعره حتى أن هذه القصائد تكاد تنطق، فنحسّ ألمه وأمله ويأسه وفرحه وحزنه، فكل هذا لأن نموذج المرأة يتصل اتصالا وثيقا بتجربة الحب وما يعنيه للشاعر: "فالشاعر يصف لوعة الفراق، وأثر الهجر أو حرقة الهوى، ويقرن ذلك بوصفه لجمال تلك المحبوبة التي تركت في نفسه أثرا بعيدا".[1]

والرجل هو المخلوق الوحيد الذي يشعر المرأة بوجودها الفريد وفي هذا الإطار فإن هذه المرأة المحبوبة هي الوحيدة القادرة على تحقيق معجزة الشاعر بإخراجه من إطار ذاته الضيق لينظر إليها من الخارج وبهذا المعنى يمكن القول: "بأن المرأة وحدها هي التي تستطيع أن تخرج الرجل من عزلته الأليمة".[2]

ورَبْط الحب بالعفة ضروري، لأن ضبط النفس لكبح جماح الرغبات يبين قوة الحب، وحب المرأة للجنس الآخر فطري "كجميع المخلوقات الحية ذات وجود شخصي مستقل تحرص عليه، وتأبى أن تلغيه أو تتخلى عن ملامحه ومعالم كيانه، وهي في حوزتها الشخصية مدفوعة إلى صد كل افتئات ينذرها بالفناء في شخصية لأخرى، ولكنها في أشد حالات الوحدة لا تتوق إلى شيء كما تتوق إلى الظفر بالرجل الذي يغلبها بقوته، ويستحق منها أن تأوي إليه، وتُلحق وجودها بوجوده، وأسعد ما تكون في حبها أو في علاقتها الزوجية، إذ يملكها الرجل الذي يفوقها بالقدرة المُطاعة، والعزيمة النافذة، ونتيجة المقاومة عندها أن تجمع بين الانتصار والخذلان في لحظة واحدة، فهي منتصرة حين تظفر بالرجل الذي يغلبها ويستولي عليها".[3]

[1]- حسني عبد الجليل يوسف: المرأة عند شعراء صدر الإسلام، ص 31.
[2]- المرجع نفسه، ص 8.
[3]- عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن الكريم، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 2003، ص 17.

إذن فقصيدة الحب قد نشأت بمقوماتها الفنية والجمالية في جو مشحون، وتعددت بتعدد عناصر التحفيز، وتنوعت بتنوع المثيرات، فجاءت شهية تحمل في حياتها وانتقالاتها وبِنيتها هذه الألوان والمذاقات والروائح المختلفة.

تأنقت المرأة بارتدائها ملابس طويلة مع غطاء للرأس يقي من حرارة الشمس المرتفعة فكانت ملابسها تؤكد الالتزام الاجتماعي والتدين، وعبّرت عن مكانة الحرائر فميزتها عن الجواري، وكانت المرأة ترتدي النصيف لقول النابغة الذبياني:[1]

سَقَطَ النَصيفُ وَلَم تُرِد إِسقــــــاطَهُ فَتَنــــاوَلَتهُ وَاِتَّقَتنا بِاليَـــــــــــــدِ

وكانت الألبسة من حرير بألوانها المزركشة، فزادت من إظهار جمال المرأة وتبيين مدى ثرائها وفخامتها .

وملابس الحرائر طويلة تنجر خلفهن، وهذا يدل على الثراء الفاحش كما أن هذه الملابس فضفاضة لا تكشف تفاصيل أجسادهن.

ولم تكتف بلباسها و حليها بل سعت إلى تأكيد وجودها الخاص في هذا العالم الفسيح من خلال اهتمامها بزينتها اهتماما خاصا، وإن لم تنجح في بداية عهدها حيث تزينت بالكحل والخضاب وزركشة الأثواب، فهذا الفشل لم يحط من عزيمتها لأن ذوقها متطور ومتجدد "فاندفعت تُعنى بنفسها حتى توصلت إلى إظهار مفاتنها بالصورة التي تملك قلب الرجل فيشغف بها، والمرأة في حبها للزينة وتقديرها للإغراء تعترف بأثره على نفسها أولا، وعلى الرجل ثانيا".[2]

[1]- النابغة الذبياني: الديوان، ص 96.
[2]- سيمون ذي بوفوار: غرائز المرأة، ترجمة وتحقيق جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط2، مجلد1، 1963، ص 46.

" وإذا كانت تبحث عن الجمال لنفسها، فإن الرجل ظل مهتما بهذا الجمال، وإذا كانت قد أضافت لجمالها جمالا بالتزيين والتجميل، فإن الرجل قد أضاف إلى هذا الجمال جمالا بما قدمه من إبداعات فنية وأدبية للمرأة".[1]

واختَلفت أشكال الحلي باختلاف أعضاء الجسم، فزينتها من رأسها وحتى أخمص قدميها مرتدية الخلاخل والأقراط، والأساور والأحزمة والقلائد، بالإضافة إلى ما تزين بها خمارها من الفضيات والمذهبات والخرزات في موضع الجبين.

يقول الأعشى:[2]

تَسمَـعُ للحَلْي وَسْوَاســاً إِذَا انصَرَفَتْ — كَمَا استَعَانَ بـرِيح عشرَقٌ زَجِــــلُ

أما عطرها فقد سكن أنوف الشعراء لأنها اتخذت من العطر رائحتها الدائمة، كما أنه أحد مظاهر الثراء، فلا غرابة إذا رأيناها تُغرق نفسها بقوارير العطور المختلفة.

تضوَّع المسك من جميع أرجائها فكأنها روضةٌ متنقلةٌ تنشر حولها أزكى الروائح وأطيب العطور، يقول عمر بن أبي ربيعة: [3]

والعنبر المســحوق خالَطَــــــــه — وقرنفل يأتـــي به النشـــــــــــر

ومن العطور: المسك والكافور والعنبر وعود البخور، أما الرائحة الزكية التي تعبق منها فلا توحي لنا إلا بالرياض وأقحوانها، وكل ما يصيبها من مطر، فتفوح بأطيب الأريج.

يقول امرؤ القيس:[4]

إِذَا قَامَــــــتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِـنْـهُـمَا — نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِـــــرَيَّـا القَرَنْفُلِ
وَتُضْحــِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَـوْقَ فِراشِـهَا — نَؤُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَـــنْ تَفَضُّل

[1]- حسني عبد الجليل يوسف: المرأة عند شعراء صدر الإسلام، ص 12.
[2]- الأعشى: الديوان، ص 117.
[3]- عمر بن أبي ربيعة: الديوان: ص 118.
[4]- امرؤ القيس: الديوان، تحقيق حنا الفاخوري، ص28 وما بعدها.

أما عنترة بن شداد فيقول:[1]

وكَـأنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَـــــةٍ سَبَقَتْ عوَارِضَها إليكَ مِن الفَـــم
أَوْ رَوْضَـةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَـــا غَيْثٌ قليلُ الدَّمنِ ليسَ بِمَعْلَـــمِ

ومع كل ما سبق ذكره لا يمكن نسيان عذريتها، فهذه الصفة مستملحة مستحبة عند أغلب الشعراء، بل هي صفة رئيسية معبرة عن جمال المرأة وكل ما يتصل به من نهد وقد وكعب، وقد أُسقطت هذه الصفة من شدة لمعانها وسحرها على الخمرة، فاعتبرت هذه الأخيرة عذراء.

ووجود المرأة في الشعر العربي انعكاس لقيمتها، في ذلك الركن الزماني والمكاني من التاريخ الأدبي، فلقد علت وارتفعت وسمت ككيان بشري محافظ، عربي حر، فلم تظهر دون مستواها الجمالي والاجتماعي.

لكنها تدنت كجارية فأشاعت الفسق، فحطت منزلتها في المتون وسقطت من العيون وتجردت من لباس الحياء لتتأرجح بين قيمتين متناقضتين.

اتسع مجال السعادة لديها فصار رحبا ليتمسك الشعراء بها، ويصروا على التعبير عن متعهم التي يحصلون عليها بسبب جمالها وإثارتها، فهذا المتوكل الليثي يجسد جمال المرأة ويبين احتفاله بمحاسنها كأنه يراها أول مرة، فمتعته لا متناهية، كما أن جمالها دائم التوهج والإشراق حيث يقول:[2]

وَإِنْ قَامَتْ تَأَمَّلَ رَائِيَـــــاهَا غَمَامَةَ صَيِّفٍ وَلَجَتْ غَمَامَـــــا
إِذَا تَمْشِي تَقُولُ دَبِيبُ أَيْـــــمٍ تَعَرَّجَ سَاعَةً ثَمَّ اسْتَقَامَـــــا
وَإِنْ جَلَسَتْ فَدُمْيَةُ بَيْتِ عِيـــدٍ تُصَانُ وَلاَ تُرَى إِلاَّ لِمَامَـــــا

[1]- عنترة بن شداد: الديوان، ص 119.
[2]- المفضل بن محمد الضبي: المفضليات، ص 778.

حفل الشعر العربي ببعض أسماء النساء، بالرغم مما عرفناه من سرية العلاقة بين الشاعر والمرأة وهذا لم يكن مانعا، ليصرح الشاعر بما يختلجه من أحاسيس أمام مرأى الناس كافة، وقد ارتبط العديد من الشعراء بأسماء محبوباتهم لتضمينهم في أشعارهم كقول عنترة:[1]

يَا دارَ عَبْلَةَ بِالَجِـــــوَاءِ تَكَلّمِـــي وَعِمِي صَبَاحاً دارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِـــي
فوقفتُ فيها ناقتي وكأنّـــــــها فدنٌ لأقضي حاجــــــةَ المتلوِّم
وَتَحُلُّ عَبْلَـةُ بِالجَـوَاءِ وَأَهْلُنَـــــا بِالْحَـزْنِ فَالصَّمَـانِ فَالمُتَثَلَّـــــم

أما المرقش الأكبر فيناديها قائلا:[2]

قُلْ لأسماء أنْجِزي الميعــــــادا وانْظَري أنْ تُزوِّدي منــــكِ زادا
أينما كنــتِ أو حَلَلــــتِ بـأرضٍ أو بلادٍ أحيَيْتِ تلكَ البــــلادا

وينادي قيس لبنى فيقول:[3]

فإن تك لبنى قـــد أتى دون قربـــها حجابٌ منيعٌ ما إليه سبيــــــل
فإن نسيم الجو يجمع بينـــــــنا ونبصر قرن الشمـس حيـن تـــزول

وإضافة إلى صفات المحبوبة، فهناك أشعار تصور المرأة زوجة وأما.

ب-صورة الزوجة:

لم تظهر كثيرا في أشعار القدامى إلا لدى القلة القليلة منهم، وفي إطار هذه القلة فقد بدت المرأة العربية زوجة ذات مكانة عند زوجها، فهي تدبر أمور بيتها، وتحاور زوجها في أمور الحياة مع ما قد يكون في الحوار من خلاف وشجار، وهي في كل حالة تحبه وتحرص عليه "يرمضها الشوق إذا ابتعد ويزهيها الحب إذا حضر، تستمع إليه وهو يستعرض مفاخره ومناقبه أمامها فتكون له خير مرآة يرى صورته فيها، وتستبدّ بها الغيرة حين ترى الجواري ينازِعْنَهَا زوجها فلا تزداد إلا ارتباطا به وحرصًا عليه".[4]

[1]- عنترة بن شداد: الديوان، ص 115.
[2]- المفضل بن محمد الضبي: المفضليات، ص 778.
[3]- يوسف عيد: شرح ديوان العذريين، ص 108.
[4]- فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، ص 497.

ج- صورة الأمومة:

اِرتـدت حلـةَ الأمومـة، خاصـة فيمـا يتعلـق بتشـبيهها بالظبيـة "فتتـداخل صـورة المـرأة مـع الظبيـة التـي تحيـا أمومتهـا فـي الخصـيب والنمـاء، وقـد انعزلـت عـن غيرهـا لاهتمامهـا بصـغيرها، فهـي دائمـة التطلـع إليـه، ومـا ذاك إلا تمثيـل لتجـددها وخصـبها ومحاولتهـا الحفـاظ عليـه، وكـل الصـفات الجماليـة التـي يستضـرها الـوعي هنـا تصـبح مرادفـة لهـذا الخصـب والتجـدد فتتـداخل الخضـرة والنـور والمـاء والبسـمة والنقـاء فـي حضـور المرأة".[1]

كما حرص الشعراء على مناداة المرأة أو تسميتها بـ "أم فلان" فما أكثر ما ترددت هذه الصيغة في الشعر العربي، فكأنما كانوا يتلذذون بها ويستمتعون لما يشعرون فيها من فيض العاطفة وصدق الإحساس وهي صيغة تتداخل فيها الأمومة بالأبوة والزوجية، وتحيل إلى صلة رحم قوية رعاها الإسلام، بيد أن هناك من كان يكني حبيبته بأم فلان ويقول المتوكل الليثي:[2]

خليليَّ عوجا اليومَ وانتظـــــراني فإنَّ الهوى والهمَّ أمُّ أبـــــانِ

وجاءت الأم موضوعا في المدح فظهرت في صورة رفيعة للغاية، مثلت أبناءها أحسن تمثيل كما جاءت في الشعر السياسي وفي الرثاء وغير ذلك من المواضيع التي طرقها الشعر العربي.

د-صورة الحرائر والجواري:

ظهرت المرأة العربية حرة شريفة، محبة حنونة، كريمة، طيبة المعشر، حلوة الحديث ذات أنفة وكبرياء لذلك كانت مكانتها سامية، ولمكانتها فقد كان الشعراء يسمون بذوقهم لسموِّها، لكن الأمر قد اختلف بعد توسع رقعة العرب وبدخول أمم كثيرة في الإسلام، خاصة

---

[1]- هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، ص146.
[2]- المفضل الظبي: المفضليات، ص 788.

في العصر العباسي، فقد حُوِّلت المرأة إلى سلعة تباع وتشترى مما دفع بالحرائر إلى الاعتكاف في بيوتهن، ونتيجة لانتشار الجواري فقد أهمل الرجل امرأته وتدنى ذوقه فارتبطت علاقته بالمرأة بمتع آنية مع جارية أو عدة جواري، فلم ينظر إلى جوهرها واكتفى بوصف تفاصيل جسدها.

وللجواري جنسيات كثيرة، فمنهن الهنديات والسنديات والتركيات والفارسيات وغيرهن ممن دخلن الإسلام، وأدخلن معهن صورا مختلفة لما ألفه العربي، فقد كن ذوات أصوات عذبةٌ فانجذب إليهن الشعراء، وتعلقت قلوبهم بهنّ وبأجسادهن التي تختلف عن أجساد الحرائر وأثوابهن الشفافة التي تكشف أجسادهن ومفاتنهن، كما كن يفعلن كل ما يحلو لهن، وقول أي شيء قد يجول في خواطرهن، وبسببهن انتشر الغزل الفاحش، لأن الحرة لم تعد موضوعا له وقد مجت الأسماع بعض الصور المرتبطة بسلوكاتهن المخلّة بالحياء، عكس الحرائر اللّواتي كنّ موضع اهتمام من جميع الحواس.

و مع نشرهنّ الخلاعة والابتذال وإشاعتهن المجون، فإنهن ذوات ثقافة وعلم مكَّنهن من مجالسة الطبقة المثقفة، بل والتأثير فيها بشكل لافت للانتباه.

5-المرأة الموضوع الشعري:

مثلت المرأةُ موضوعا للشعر عند طائفة من الشعراء، فجعلها بعضهم موضوعا كاملا للقصيدة كما عند شعراء الحب العذري، بينما استمرت مقدمة للقصيدة في شعر الغزل التقليدي.

ومن يتتبع حضور المرأة في القصيدة العربية يلاحظ غزارة المعاني الجاهلية في الشعر فمن بين أجمل الصور الجاهلية ذات الألوان المتعددة والأجزاء والتفاصيل، والتي اعتمدت على البيئة المحيطة به في تقريب الشكل الجمالي، وإبرازه في أحسن صورة، نجد شعر امرئ القيس الذي تغنى فيه بوصف مفاتن حبيبته، والذي ذكرناه آنفا.

وهكذا فما يمكن أن يُستخلص من واقع المرأة موضوعا للشعر لا يعدو كونه أحد المدرستين: المادية والعذرية "مع ما يمكن أن يصدق عليهما من تدرج وتدريج وتنوع وتنويع وتطور وتطوير، على امتداد فترات الموروث الشعري العربي".[1]

فلم تغادر المرأة مذبح الحسّ ومتطلباته المباشرة رهنا بعوامل البيئة وأثرها، كما أن التعفف والإغراق في الروحانية انعكاس لموروث ديني أو أخلاقي أو فلسفي، وهذه الصورة الروحانية للمرأة وقيمتها الوجدانية ظهرت استجابة لنداء الفكر المتمعن في هذا المخلوق، الذي تغنى الشعراء بجماله الخارجي كثيرا "وقد غاب وصف الأحبة من الشعر العذري غيابا يكاد يكون كاملا، ولم يتحدث العذريون عن مفاتن أحبتهم هذا الحديث الوصفي المادي".[2]

والمدرستان متأثرتان بفترات تاريخية محددة، ونستدل على ذلك بما صاحب قصائد العصر العباسي من تهتك وفسق عريض، خاصة عندما انتشرت ظواهر دخيلة على المجتمع العربي وعقائده وعاداته، كظهور آلات الموسيقى والعزف والرقص والشرب وحضور القيان والجواري في الحانات، وما خلَّفه ذلك على يد عدد من الشعراء المغالين في الحس والمادية كأبي نواس وديك الجن وغيرهم ممن أسفَّ إسفافا كبيرا، ولم يُراع حرمة أبدا في شعره وتهتكه.

7-ما غاب عن صورة المرأة:

غُيِّب عن المرأة عناصر مهمة لأنها لم ترسم ذاتها، فقد كان الإطار الذي قُدِمت فيه غير تام، فلأنها دخلت عالم الشعر من نظرة ذكورية مركِّزة على الشكل أكثر من المضمون.

[1]- عبد النور إدريس: رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، ص 26.
[2]- شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام- من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة- دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1982، ص 330.

غابت ملامح شخصية المرأة التي تجعلها تختلف عن باقي بنات جنسها، فلا ملمح لفكرها، ولا لطريقة تفكيرها، بل أننا لا نحس ملامحها النفسية وما تطرأ عليها من تغيُّرات في حالة الفرح أو الحزن أو الحب أو البغض، بل نراها مندمجة في جسد يمثِّل المرأة عموما، فكان الجسد الجامع لكل النساء، فللمرأة عيون كل النساء، كما لهن الثغر نفسه العيون الحوراء والأريج الآسر.

كما غاب كلامها فهي تومئ ولا تتكلم، حتى بدت خرساء لا تعبر عن رأيها، ولا تدافع عن نفسها.

وكانت بعيدةً عن العين، فقد ذكرها الشاعر وهي بعيدة، لذلك زادت النيران اشتعالا في قلبه، وأثارت حفيظته، وجعلته يذكرها بأجمل الصفات التي تزيد من جمالها.

وانقطاعها عنه تجعل منها ذكرى جميلة يبكيها في مقدماته الطللية، ويجعل منها أجمل المعالم، فتحن نفسه إلى ذكراها وإلى محاولة وصلها، وهي بعيدة عنه تحيا حياة مستمرة في مكان آخر، وهذا الانقطاع عنه والاستمرار في مكان آخر، حيث لا يصل بصره إليها يجعل منه دائم الشوق إليها.

و استُبدلت بالخمرة التي اكتسبت عند طائفة من الشعراء كل صفات المرأة الجميلة، بل رآها البعض أجمل من المرأة وأكرم منها وأرفع فيقول أبو نواس:[1]

صِفَةُ الطّلُولِ بَلاغَـــــــــــــةُ الْقُدْم فَاجْعَلْ صِفَاتِكَ لابْنَةِ الْكَـــــــــــــــرْم

وقال كذلك:[2]

فجاءَتْ بها كالشّمْسِ يحْــكي شُعاعُها شُعاعَ الثّرَيّا في زُجاج لها حُسْنــــــــا

[1]- أبو نواس، الديوان، ص 459.
[2]- المصدر نفسه، ص 510.

وتصفُّحِنا لدواوين الشعراء يجعلنا نقف على نقطة مهمة، استنقصت من مكانة المرأة في عصرها، تتمثل في كون المفاضلة بين النساء أقيمت على صفات جسدية من قد ونهد وقوام وأعجاز وأرداف وأعطاف ولون بشرة، إضافة إلى الدلال والغنج والحشمة والوقار وقلة الكلام والعفة.

أما المفاضلة بين الرجال فكانت على أساس القوة والشجاعة والعفة والسماحة ورجاحة العقل، وامتلاك اللغة والقدرة على الكلام وحسن صياغته.

وانطلاقا مما سبق ذكره تكون المرأة قد احتلت موضع القلب من الجسد، والاهتمام والشعر، كما كانت موضوع الحب والشوق والوجد إلى درجة تجعل العربي يفنى فيها، ويرى الجاحظ بأنه لا يوجد أحد قد مات في حب والديه أو عائلته أو حتى ثروته، في حين رأيناهم يموتون في عشق النساء.

وقد تساوت حياة الشاعر بحبيبته، فهي الفرح الذي ينسي الاكتئاب، والامتلاء الذي يقتل الفراغ، والجمال الذي يبعث في النفس إحساسا بالراحة واللذة.

وإذا تتبعنا الشعر العربي القديم وجدنا المرأة حاضرة، بجسدها فيتعرض الشعراء "لجبينها وخدها وعنقها وصدرها وعينيها، وفمها وريقها ومعصمها وساقها ونهدها وشعرها كما يتعرضون لثيابها وزينتها وحليها وطيبها وحيائها وعفتها، وقد يتعرضون لبعض مغامراتهم معها، وهي مغامرات حولَّها البعض إلى قصص غرامية على نحو ما حدث عن حب المرقش لأسماء".[1]

ومن المؤكد أن المرأةَ الحرةَ لم تكن ممتهنةً عند الشعراء، بل كانت في المكان المصون وكان الشاعرُ يستلهمها شعرَه، ولذلك كان يضعها في صدر قصيده، وكان البعض يقدم

---

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي- دار المعارف، مصر، ص 112.

مغامراته في الحرب لينال حبها ورضاها، في حين أظهر البعض الجارية كدمية جميلة ينظر إليها نظرة اشتهاء.

وكَوْنُ المجتمع العربي انفصاليا، فلا مجال فيه للقاء المرأة والرجل إلا في المناسبات العائلية، أو في مناسبات عارضة قد تسوقها المصادفة، أو يحتال لها الرجل أو المرأة على السواء، ففي مثل هكذا مجتمعات لابد أن يكون تصور الرجل لجمال المرأة مقصورا على المظهر المادي وحده، وبذلك يتخذ هذا المظهر صورة نمطية لا تتلون ولو اختلفت الشخصيات والأحوال.

فما دام لقاء الرجل بالمرأة لا يتعدد ولا يمتد على طول اللحظات، فإن تصوره لجمالها يبقى تصورا ماديا مطلقا، لا تتصل به المعاني النفسية والأحاسيس الشخصية والتجاوب الوجداني والفكري، حتى تمتزج الملامح المادية لامرأة ما بشخصيتها، وعلاقة الرجل بها وإحساسه بكيانها كشخصية إنسانية متكاملة الوجود.

ولكي يكون لكل امرأة مواصفاتها، لها فم يختلف عن باقي الأفواه، لابد أن يكون لهذا الفم وجود خاص، ويكون إحساس الشاعر به خاص ومختلف عن الباقي، فإذ ذاك يتجاوز الشاعر إحساسه الجسدي ليرى معاني العذوبة أو الإنسانية أو التعاطف أو الفكر والأسلوب الخاص في الحديث، ويمكن أن يتغير هذا الإحساس من لحظة إلى أخرى، ومن لقاء لآخر فيغدو الفم ترجمانا عن الحزن أو السرور أو الحب أو الكره ... أو معبرا عن ومضة شعورية أو فكرية خاصة أو غير ذلك مما يمكن أن يمتزج فيه الجمال الجسدي بمعاني أخرى من الجمال النفسي والفكري.

وعندما تصبح العينان منبعا لا ينضب من الحب والإقبال والإعراض والتأمل والغموض والإسرار والوضوح والإشراق، فيمتزج فيهما جمال الخلقة بجمال الشخصية، ووحي اللحظة وطبيعة العلاقة الخاصة بين كل رجل وامرأة.

وحين لا يصبح قوام المرأة بهذا التركيب العجيب، فلا تثقل حركتها عند كل امرأة ولا يكاد قدها أن ينفصل أعلاه عن أسفله كلما قامت.

وقتئذ يصبح لكل امرأة جميلة شخصيتها المتميزة، وتكون لكل صلة بين رجل وامرأة طبيعة تميزها وتجعلها تخرج عن النمطية المشتركة التي رأيناها عند الشعراء القدامى.

وأيّما كانت صورة المرأة التي تداولتها الدّواوين الشّعرية منذ القدم، فإنّها ستبقى جزءا أساسيا في الظّاهرة الفنّية، وتكون موضوعا للفن كما تكون صانعةً له، كما قد تكون مشاركة فيه بالآراء، ومهما يكن دور المرأة في الشعر فإنّ أثرها واضح فيه.

الفصل الأول

أبو فراس الحمداني
شعره و موقف النقاد منه

1- الشاعر وثقافته.

2- الديوان وموضوعاته.

3- أبو فراس في ميزان النقد.

ليس من حقّنا أن نستعجل الحديث عن موقف النُّقّاد من شعر أبي فراس دون أن نذكر بإيجاز الشاعر و ثقافته و موضوعات شعره.

فهو الحارث بن أبي العلاء سعيد بن أحمد بن حمدون، ولد سنة 320 هجرية بالموصل، ينتمي إلى الأسرة الحمدانية التي تضرب بجذورها في تغلب، والتي قيل عنها « لو تأخر الإسلام لأكلت تغلب العرب». توفي والد أبي فراس لما بلغ الثالثة من عمره بيد ابن أخيه الملقب بناصر الدولة « فلفحت صحراء اليتم أبا فراس وهو في الثالثة من عمره ورسّبت المأساة في أعماقه شعورا بالمرارة والألم والحقد وظلت مآثر أبيه تلح عليه بين الحين والآخر، فيذكرها متحديا مفتخرا متباهيا، ومعرِّضا في شعره بمن كانوا السبب في فجيعته».[1]

في حين اختلفت الدراسات بشأن نسب أمه، فهناك من نسبها إلى الروم هناك من جعلها عربية قحة، ولذلك فوالدة أبي فراس آخر زوجات سعيد بن حمدان، لذلك فهو أصغر إخوته.

اهتم سيف الدولة بتربية أبي فراس والعناية به و تثقيفه حتى صار بمثابة الأب له، فمثل له القدوة الصالحة و الدعامة القوية، فتمتع بلذة السلطة و نعيمها ،عاش مقدرا في كنف سيف الدولة لا يعلوه من بني قومه في رحاب سيف الدولة أحد، حتى عد ثاني شخصية في الدولة، ليتقلد زمام أمور منبج و حران لما بلغ سن السادسة عشرة من عمره.

مثل أبو فراس الحياة في سكونها و صخبها،فكان أميرا في سن الزهور وشاعرا فذ القريحة عذب الكلام، صادق الإحساس ،وكان الأسير البطل لدى الروم، لينتهي قتيلا بيد قرغويه خادم ابن أخته سنة 357 هجرية، وهو في السادسة و الثلاثين من عمره.

[1]- عبد الفتاح نافع:الشعر العباسي-قضايا و ظواهر-دار جرير للنشر و التوزيع،الطبعة الأولى، الأردن، 2008،ص226.

1- الشاعر وثقافته:

ارتبط شعره بجميع أطوار حياته، فكان أميرا شاعرا، وفارسا شاعرا وأسيرا شاعرا، كما كان ابنا وأبا وزوجا وصاحبا ومأمورا، فلم يغادر الشعر حياته كما الهواء، كان الشعر يسري على لسانه، فكان أنيسه في وحدته وهو بعيد عن الأهل والأصحاب.

صور حياته من خلال شعره تصويرا صادقا، نحسُ فيه صدى أنفاسه، ومجرى مدامعه كما أحسسنا فيه عنفوانَه و أنفتَه وغيرتَه على دينه وقومه وعشيرته، ورغبته في أن يصل بهم إلى أعلى مراتب المجد، ولا يسعنا هنا إلا أن نلج باب الشاعر الذي أكسبنا فنًّا يعيش أبد الدهر.

نقّبنا في شعره لاستخراج صورة له، فرأينا الأمير والفارس والبطل والأسير، في حين ذابت شخصية الشاعر في كل الصور السابقة.

ورث أبو فراس حِسًّا شعريا قويا، ومجدا أدبيا عرف به أمراء بني حمدان كأبيه سعيد إضافة إلى رعاية أمه وسيف الدولة له، فقد وفروا له معلمين ومؤدبين ومثقفين في شتى فنون المعرفة أمثال: ابن خالويه، وأبي ذر أستاذ سيف الدولة، وأبي حصين القاضي.

وكانت مجالس سيف الدولة تزخر بنوابغ الأدب والشعر واللغة والفلسفة والفن، وكان أبو فراس يشهد هذه الحركة عن كثب، وبعد ذلك أصبح يشارك فيها، وبخاصة في المطارحات الشعرية والملاحظات النقدية، والتأريخ للسيرة الحمدانية.

تمثلت ثقافته الأدبية في اطِّلاعه على الشعر العربي، وأكثر من حفظه، حتى غدا مَعينًا ثرًا يمده بما يحتاج إليه من ألفاظ وتعابير وصور وأخيلة « وربما ذلك سببا في غلبة التقليد على نتاجه».[1]

اقتفى أثر أسلافه التغلبيين في الفخر، وخاصة عمرو بن كلثوم « فيبالغ ويعتز ويتيه حتى ليخيَّل إليه أنه مَلَكَ البر والبحر، وسمَا حتى غدَا أشرف الناس وأفضلهم».[2]

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، شرحه علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، لبنان، 2008،ص8.

[2]- المصدر نفسه: ص 8.

ففي الغزل يورد معاني عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة، فحبيبته ليست واحدة كعمر وهو عفيف كجميل، وهو كسائر الشعراء الجاهليين والإسلاميين، يستهلُ قصائده بالنسيب ووصف الأطلال.

وعلى الرغم من رقي البيئة التي ترعرع فيها أبو فراس، فلا نجد أثرا للثقافة الفلسفية والعلمية « وكأنه لم يلتق الفارابي ولم يقرأ كتبه، وكأنه لم يسمع بمذاهب المتكلمين وجدلهم فيكتفي بترديد عقائد الشيعة، ويؤمن بشفاعة الإثني عشر، ويحقد على الذين ظلموهم واغتصبوا الملك منهم، ويعلن تمسكه برحمة الله وتسليمه بالقضاء والقدر تسليما عفويا ساذجا».[1]

ومن بين الأدباء والشعراء الذين كانوا في بلاط سيف الدولة، واتصل بهم أبو فراس نذكر: «النامي، والببغاء والوأواء، وأبو الطيب المتنبي، وابن نباتة وكشاجم والصنوبري والخالديان والفارابي، والخليع والسري الرفاء، وأبو الطيب اللغوي، وأبو علي الفارسي والأصفهاني، والشمشاطي، وقبل هؤلاء جميعا أستاذه وراوية شعره ابن خالويه».[2]

أما شخصيته فقد تشكلت في ظل سيف الدولة « في جو من الثقافة والأدب والفروسية والحروب، فمجلس الأمير مجلس أدب وشعر وفلسفة ولغة وفن، وبلاطه مقصد الوفود، ومطلع الجود، وقبلة الآمال، ومحط الرحال، وموسم الأدباء، وحلبة الشعراء... لم يجتمع بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء مما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ونجوم الدهر».[3]

ومكانته في البلاط إضافة إلى « ما كان يتمتع به من خصال وصفات، وما تميز به على الآخرين من فروسية وفتوة وشعر ونسيب، في إضفاء أبعاد على شخصيته، وإذا هو يسعى إلى تأكيد ذاته والتغني بها، يرسم للآخرين نموذجا فريدا للقيم والمثل والمبادئ في صدق وعفوية، قَلَّ أن نجد لها نظيرا في الأدب العربي، وإذا شعره قريب من النفس رغم تعاليه، أخّاذا رغم كبريائه».[4]

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 8.
[2]- مصطفى السيوفي: أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، الطبعة1، مصر، 2008، ص198.
[3]- عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي – قضايا وظواهر، دار جرير للنشر و التوزيع، الطبعة 1، الأردن، 2008، ص 226.
[4]- المرجع نفسه: ص 227.

الشعر عنده « ألهوة يتلهى بها، وبلسم يداوي به كلومه، وقمطر يجمع فيه مفاخره، وقد أغناه الله بعزّة الملك، ونعيم الدولة، فلم يصطنع المدح ولا الهجاء، وإنما مدح قومه وعشيرته وهذا فخر لا مدح».[1]

وجعل الشعر ديوان العرب، الذي يرجع إليه المؤرخون للتأريخ لانتصارات الأمم ونكباتها فقال:[2]

الشّعرُ دِيوانُ العَـــــــــرَبْ،	أبداً ، وعنــــــــــوانُ الأدبْ
لَمْ أعْدُ فِيهِ مَفَاخِـــــــــري	و مديحَ آبائي النجـــــــــبْ
و مقطّعاتٌ ربمـــــــــــــا	حَلّيْتُ مِنْهُنّ الكُتُـــــــــبْ
لا في المديح ولا الهجـــــــــا	ءِ وَلا المُجُونِ وَلا اللّعِـــــــبْ

كما جعل نفسه باعثا لمجد آبائه في حين نفى كونه شاعرا في قوله:[3]

نطقت بفضلي وامتدحتُ عشيرتـــــي	وما أنا مدّاح، ولا أنا شاعـــــــرُ!
وهل تُجْحدُ الشمسُ المنيرة ضوءُهـــا	ويُستر نُورُ البدرِ، والبدرُ زاهـــــرُ

وشعراء الدولة الحمدانية كثُر، ومنهم سيف الدولة، وقد روى الثعالبي في يتيمة الدهر وخالط أبو فراس شعراء كثر على قدر واسع من الثقافة والأدب، كأبي الفرج سلامة بن بحر قاضي سيف الدولة، وأبو محمد عبد الله بن عمرو بن محمد الفياض، ولا يمكن أن نهمل المتنبي، وأبا الفرج الببغاء، وغيرهما كثير من أدباء حلب.

واتصال أبي فراس بهؤلاء الشعراء والأدباء صقل موهبته، وثقف قناته وهذب حسه وأرهفه، وشحذ ذوقه وملكاته النقدية.

ونلتقي أبا فراس من خلال شعره، في قطعٍ من نفسه « فتُطل عليك من الأسر لوحات عريضة فيها صدق الخفقان، وحرارة الإرنان، وفيها التلفت الوجيع إلى ديار العزِّ وربوع الصِّبا، وملاعب الشباب، ويهزك قلم يُغمس في الجراح، وراح يُملي على الأنفس الموجعة

[1]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية-حياتهم-آثارهم-نقد آثارهم، دار مارون عبود، بيروت، 1979 ص 368.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 22.
[3]- المصدر نفسه، ص 120.

روائع تنضح بالدماء، فأسمعهم ما يعبر عن خوالج آلامهم، وبوارق أحلامهم، ويحدثهم عن شقاوة الرفعة عندما تصطدم بالمذلة، وعن ضنك الإباء عندما تصرعه المسكنة، وعن صولة الإمارة عندما يتعلق عليها الأسر».[1]

مرت التجربة الشعرية عند أبي فراس بمراحل عدة:

أولاها: ما قاله في صدر حياته الفتية، وهي تضم شواهد تاريخية وقد ارتبطت بأحداث محددة وقعت ما بين سنتي 330 هـ و340 هـ، وقد مثلت هذه الفترة الشد والتقليد، والجنوح إلى المبالغة.

أما المرحلة الثانية: فهي التي انتهت بأسره، وهي مرحلة الاستواء الفني والنضوج، وهي التي اهتم فيها بتسجيل انتصارات سيف الدولة على الروم والمتمردين، فقد شهدت هذه المرحلة أقوى المعارك وأعنفها، فقد أخضع سيف الدولة القبائل المتمردة، وقد اشترك أبو فراس في ذلك سنة 344 هـ.

وجاءت المرحلة الثالثة: التي مثلت الأسر، وقد استمرت من سنة أسره 351 هـ حتى 355 هـ، وفيها بلغ شعره قمة النضج، وقد أطلق على شعر هذه المرحلة اسم "الروميات" لأنها كتبت على أرض الروم.

عاش أبو فراس بين بطولة السيف ومجد الكلمة، فتارة يذود عن حِمى قومه ساعيا إلى المجد بكل ما أوتي من طموح وقوة، وتارة أخرى نجده ينظم الشعر ويناظر الشعراء والعلماء.

« ولا ريب أن أسْرَ أبي فراس، كان له كبير الأثر في مد شاعريته وإخصابها بدفق جارف من الأفكار والموضوعات والصور، والأحاسيس التي كادت أن تمثل مرحلة الذات عند الشاعر، ومرحلة الجماعة أيضا».[2]

---

[1]- جورج غريب: أبو فراس الحمداني – دراسة في الشعر والتاريخ،دار الثقافة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة3، 1975، ص 101.

[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، د ط، ص 8.

ولا يمكن أن نذكر أبا فراس إلا وتبادر إلى أذهاننا الفارس الأمير، الشاعر الخطير والبطل الأسير الذي «لا يُشق له غبار في ميادين القتال، وفي ميادين الشعر، يقضي سحابة يومه في إدارة ولايته، أو في منازلة الروم والمتمردين من القبائل».[1]

ومع تمكنه في الشعر، وإثباته لذاته الشعرية وسط كوكبة من الشعراء والأدباء الذين عرفهم عصره، إلا أنه ينفي عن نفسه صفة الشاعر، بل أنه لا يرى لنفسه سوى ضرب السيوف، والشعر عنده وسيلة لإحياء تراث آبائه وأجداده، والمفاخرة بهم، لتثبيط العدو، والإعلاء من همته، وهمة جنوده في ميادين الوغى فقال:[2]

يسرّ صديقي: أنّ أكثـــــر واصـــفي عدوّي، وإن ساءته تلك المفــــاخـرُ
نطقت بفضلي وامتدحتُ عشيرتــــي وما أنا مدّاح، ولا أنا شاعـــــــــرُ!
وهل تُجحَدُ الشمسُ المنيرة ضوءهــا ويُستر نُورُ البدرِ، والبدرُ زاهـــــرُ

الشعر طبع مركز فيه، و هو عنده فن للفن، و بذلك فأبو فراس « شاعر فريد في عصره، لا يشبه من نعرف من شعراء، اتخذوا الشعر صناعة و حرفة و سُلَّما، و هو في هذا وحيد في زمان سقط فيه الشعر إلى الاحتراف، و هوت نفوس الشعراء إلى الحضيض يقبِّلون الأرض بين يدي الأمراء و الممدوحين، و ينشدون وهم وقوف يتسابقون إلى الدينار».[3]

لم يسع يوما إلى الدنانير مهما عظمت، بل قصر شعره على نفسه و قومه فتغنى ببطولته و بأمجاد أجداده، كما دافع عن العلويين، و قد كان شعره مرآة عاكسة لحياته، فأظهر شعره أدق تفاصيل حياته وملامح شخصيته.

فمن شعره يظهر أبو فراس « رجلا قوي الحسِّ، حادّ المزاج، سريع الغضب، سريع الرضا، كلما وقع له أمر أو حل به حادث سارع إلى الشعر، أو سارع الشعر إليه، فانطلق لسانه بأبيات هي قطعة من نفسه، وجزء من حسِّه لا يتعمد فيها ولا يتكلف، ولا يقصد من ورائها إلى غرض ولا يرجوا بعدها حاجة».[4]

---

[1]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي، ص 87.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 120.
[3]- المصدر نفسه، ص 15.
[4]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي، ص 88.

وهذه الشاعرية لم تظهر عليه مؤخرا، إنما ظهرت عليه منذ مطلع شبابه « واتجه إلى الغزل والفخر بأسرته، والاعتداد بشجاعته وغنائه في الحروب هو وآله، قراعهم لكتائب الروم وغير الروم».[1]

والشعر عنده لا ينفصل عن الفروسية في شيء بل يكمِّلها، وفي حقيقة الأمر فالشعر الذي تغنى به أبو فراس ينبض بحياة فتية عفيفة، أزاحت الستار عن سلوك شعراء مثلوا الفروسية بأخلاقها وانتصاراتها.

وإن كان الاهتمام به، لأنه شاعر وفارس من فرسان آل حمدان، فلا ينقص منه شيئا لأنه « شاعر مطبوع، مشبوب العاطفة، يقول الشعر إرضاء لنفسه، ولم يتخذ الشعر حرفة، وشعره وجداني خالص».[2]

وما أكثر ما زادته ميادين الوغى أنفة وعنفوانا، وفخرا بنفسه وقومه « فكان فارسا لا يجارى، كما كان شاعرا لا يبارى».[3]

اعتبر انتسابه الديني والعربي أرقى من أي انتماء، فقد اعتز بهذا الانتماء إلى أقصى الحدود حين قال:[4]

ينادين بين خِلال البُيـــــــــــــــــو تِ: لا يقطعُ اللهُ نسل العـــــــــــــرب!

وانتمائـــه الـــديني إيمـــان منـــه بقـــدرة الله وقضـــائه، كمـــا إيمانـــا منـــه بضـــرورة نصرة هذا الدين ورفع رايته عاليا:[5]

إذا كان غير اللهِ للمرء عُـــــــــــــدةً أتتهُ الرزايا من وجوهِ الفوائـــــــــــــدِ

---

[1]- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط 4، 1960، مصر، ص 352.
[2]- المرجع نفسه، ص 496.
[3]- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، الطبعة الثانية، دار المعارف، 1980، مصر، ص 79.
[4]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 21.
[5]- المصدر نفسه، ص 88.

وقال:[1]

ففينا لدين الله عِزٌّ ومَنعـــــــــــــة وفينا لدين الله سيفٌ وناصـــــــــــرُ

وأبـو فـراس شـيعي، فقـد رفـض تـولي العباسـيين الخلافـة، لأنهـا لـم تكـن لأسـلافهم - حسـب رأيــه - فــلا يجــوز لهــؤلاء العباسـيين أن يجحــدوا فضــل علــي، ويلحقــوا الظلــم بأبنائه:[2]

الدِّينُ مُخْتَرَمٌ، وَالحَقّ مُهْتَضَـــــــمُ، وفيءُ آلِ " رسولِ اللهِ " مقتسَــــــمُ
يا لَلرجالِ! أما للهِ منتصِـــــــــــفٌ من الطّغاةِ؟ أمَا للدّينِ مُنتَقِـــــــمُ؟!
"بنو عليٍّ " رعايا في ديارهــــــمُ، وَالأمرُ تَملِكُهُ النّسوَانُ، وَالخـــــدَمُ!

إلى أن قال:[3]

قامَ النبيُّ بها " يومَ الغديرِ" لهـــــمْ واللهُ يشهدُ، والأملاكُ، والأمـــــــمُ
حَتى إذا أصْبَحَتْ في غَيرِ صَاحِبـهـا باتتْ تَنازعها الذؤبانُ الرخـــــــــمُ
ثمّ ادّعَاهَا بَنُو العَبّاسِ إرْثَهُـــــــمُ، و مالهمْ قدمٌ، فيها، ولا قِـــــــــدمُ
لا بيعةٌ رَدَعتكمْ عنْ دمائهـــــــمُ، ولا يمينٌ، ولا قربى، ولا ذمــــــمُ
كَمْ غَدْرَةٍ لكُمُ في الدّينِ وَاضِحَـــةٍ! وكمْ دم لـ "رسولِ اللهِ " عندكـــمُ؟!

وقال يمدح آل البيت، ويقصد الورع والتقوى والصلاح عليهم:[4]

لا يغضبونَ لغيرِ الله، إنْ غضبـــوا، وَلا يُضِيعُونَ حُكْمَ الله إنْ حكمـــــوا
تَبدوا التّلاوَةُ من أبْياتِهِمْ، أبَـــــداً، وفي بيوتكمْ الأوتارُ ، والنغـــــــمُ
مافي ديارهمُ للخمرِ معتصَـــــــرٌ؛ وَلا بُيُوتُهُمُ للسّوءِ مُعْتَصَـــــــــــمُ
الرّكْنُ، وَالبيتُ، وَالأستارُ مَنزِلُهُـــمْ، وَزَمزَمٌ، وَالصَّفَا، والحِجرُ، والحَـــرَمُ
صَلّى الإلهُ عَلَيهِمْ، أينَما ذُكـــــرُوا، لأنهمْ للورى كهفٌ، ومعتصـــــــمُ

«حُقَّ لأبي فراس أن يستوي إلى درجة رفيعة مع الشعراء، ولكن الأدباء المتقدمين لم يلتفتوا إليه كل الالتفات لأسباب منها، أن معاصرته لأبي الطيب المتنبي أخفت صوته، كما

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 111.
[2]- المصدر نفسه، ص 255.
[3]- المصدر نفسه، ص 257/256.
[4]- المصدر نفسه، ص 259.

أخفت أصواتا غيره من أصحاب الشعر، إلا أنَّ أبا فراس كان أظهر منهم لمكانته في دولته».[1]

أما المتقدمون فقد فضَّلوا أبا فراس عن ابن المعتز، لأن كلا منهما نظم الشعر متلهيا لا متكسبا، مع العلم أن حياة ابن المعتز كانت هادئة، فأكثر في شعره من وصف الرياض والرياحين والحدائق فغلبت الصنعة على شعره، أما حياة أبي فراس فكانت كرًّا وفرًّا فتمكّن من الحماسة، فأبدع في الروميات، وغلبت العاطفة على شعره، لأنه جرى على لسانه ولم يتكلّف قوله، وهذا الاستسلام للعاطفة ضيّق مجال الخيال عنده، فلم يلجأ إلى التصوير والتزيين « فقد كان يصف حالته في الأسر كما يحسها ويشعر بها، لا كما تجسمها المخيلة وتوسعها وكان يصف الحروب ويذكر الوقائع دون أن يلجأ إلى الخيال لتلوينها وتعظيمها فعل المتنبي».[2]

ظهر تأثير ثقافته ومرجعياته على لغته، فامتازت ألفاظه بالحسن، وتعابيره بالجمال «وجدير بنا أن ننصف أبا فراس فنقول: إنه جيد الشعر في حماساته، مبدع في رومياته شاعر العاطفة في كلتيهما، وهو الشاعر الملك والملك الفارس والفارس الأسير».[3]

ولا يمكننا أن نتعرض لأبي فراس دون أن نورد ما قاله الثعالبي عنه في يتيمة الدهر «فرد دهره وشمس عصره أدبا وفضلا، وكرما ونبلا، ومجدا وبلاغة وبراعة وفروسية وشجاعة، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع وسمة الظرف وعزّة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، وأبو فراس يعدُّ أشعر منه عند أهل الصنعة ونقده الكلام وكان الصاحب يقول: بُدىء الشعر بمَلك، وختم بمَلك، يعني امرأ القيس وأبا فراس».[4]

2- الديوان و موضوعاته:

---

[1]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية – حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم، ص 375.

[2]- المرجع نفسه، ص 376.

[3]- المرجع نفسه، ص 376.

[4]- أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج 1، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الفكر،بيروت، ص 35.

اعتمد الدارسون لأبي فراس على رواية ابن خالويه لأشعاره، لأن أبا فراس كان يلقي إليه بأشعاره دون الجميع، ولكنه كان يحظر عليه نشرها، يقول ابن خالويه « فجمعت منه ما ألقاه إليَّ، وشرحتُ من أيّامه وأخباره، بما أرجو أن يقرنه الله عزّ وجلّ بالصواب والرّشاد».[1]

ومن المؤرّخين من لم يعتمد الأمانة، أو أقام دراساته على الاختيار من شعره، وهذا ما أدّى إلى اختلاف المخطوطات التي تضمنت شعره، وانتشرت عبر أنحاء العالم ممّا جعلها لا تحظى باهتمام إلا من قِبل البعض، فظهرت طبعات كثيرة كالطبعة السليمية سنة 1873 م وقد كانت ناقصة مشوّهة، وطبعة ثانية سنة 1900 م، عن المطبعة الأدبية ببيروت، وقد كانت كسابقتها، ثم ظهرت طبعة ثالثة سنة 1910 م، وهي مطابقة للطبعتين السّابقتين.

وفيما بعد ظهرت محاولات كثيرة لإخراج ديوان أبي فراس إلى النور بشكل لائق حتى جاء سامي الدّهّان، الذي اهتم بدراسة أبي فراس بعد تأكُّدِهِ من الظلم الذي لحق بالفارس المغوار في قول الشعر الموجود بتلك الطبعات.

كانت دراسة الدّهّان لديوان أبي فراس جادّة، فراح يجمع النُّسخ ويقابلها بعضها ببعض ويصنّف اختلافها وما تضيفه من معلومات ثمينة، وبالفعل فقد خرجت طبعته في صورة علمية باهرة، حازت على ثقة الدّارسين العرب والمستشرقين وذلك سنة 1944 م ببيروت.

احتوى ديوان أبي فراس على مواضيع شتى، فكان كثير الفخر قليل المدح والهجاء، لأنه لم يكن بحاجة لمن يعطيه مالا وذهبا، فحياته كأمير أغنَتْهُ عن المدح للتقرب، وعن الهجاء للمهابة.

كما لا يمكن أن نعزل شعره عن الدفقة الشعورية العالية والذوق الرفيع، والإحساس الجارف، وحسن الشمائل، والظُرف والكياسة والذّكاء، ورِقَّة الطبع، إضافة إلى المعرفة الواسعة بالبلاغة والفصاحة، والصّرف والنّحو، كما يحتوي على النهل من التراث العربي الموظّف بشكل صحيح.

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 7.

وتنوّعت موضوعات شعره بين الفخر والحماسة والغزل، والوصف والحكمة والرّثاء والاحتجاج والمناظرة والشكوى والعتاب، ومراسلة الأهل والخِلاّن وتشريح نفسه وإظهار ما بها من آلام وآمال.

ونتطرّق لبعض الموضوعات التي أخذت حيّزًا واسعا من ديوانه:

- الفخر:

أبرز أغراضه على الإطلاق، فهذا الغرض الأساسي والأصيل في ديوانه، وذلك لتوفّر دوافعه لذلك، أكانت ذاتية خاصة يستشعرها في نفسه، من مكانته الرفيعة كأمير من أمراء البيت الحاكم، وقائدٍ من أبرز القوّاد، وفارسا نبيلا إضافة إلى كونه شاعرا له صوت متفرّد وعذب و قوي. « فكان الدرة الفريدة في تاج سيف الدولة، يقود جيوشه في الحرب، و يرأس كتابه في السلم ،وكان النصر حليفه في كل وقائعه، فمالت إليه القلوب ولهجت بذكره الألسن، وانطلق لسانه بروائع الشعر في الفخر و الحماسة ووصف الحروب».[1]

أو كانت دوافعه قومية وعصبية يستمدها من نسبه العريق، ومن مقام أسرته التي كتبت التاريخ بأحرف من ذهب عبر أزمنة مختلفة، فهي التي حملت على كاهلها عبء التصدي لغارات الروم، والحد من طموحها، وبذلك فقد كانت العنصر العربي المسلم الوحيد الذي أحسّ بالمسؤولية القومية والدينية، في زمن صارت فيه زمام الأمور بأيدي الأعاجم.

عبّر في فخرياته عن مشاعره الذاتية، ومجد قومه في تاريخهم ووقائعهم، اندفع منه إلى أغراض شعرية أخرى، كما فعل مع فن الغزل.

وكان فخر أبي فراس صورةً لصفاته وأخلاقه، وفروسيته، وما يتمثله من شيَمها كالثبات والجرأة والشجاعة، وما تمَثلته مكانته من عزّة وعزم وإباء وجود ووفاء، وصبر وعفو مع رقّة وتهذيب، وحساسية مرهفة « افتخر باشتداد عزيمته وإقدامه، وتصلب قوته في وقائع الحروب وأنفته، وانبساط كفه، وترفّعه عن الدَّنِية».[2]

---

[1]-أحمد حسن الزيّات: تاريخ الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، الطبعة 21، الفجالة، مصر، ص303.
[2]-حنا الفاخوري: الفخر و الحماسة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، مصر، ص32.

طرق أبو فراس أبواب الفخر، ففُتحت على مصرعيها في وجهه، فكانت ساحاتُها عريضة ولكن أرحبَها وأعرضَها الفخر بفروسيته، لأنه فارس العرب وقد ابتدأ فخره قبل أن يبلغ العشرين كقوله:[1]

و ما استمتعتُ منْ داعـــي التصـابي إلى أنْ جَاءني داعي الوَقَـــــــــار
عَزِيزٌ حَيثُ حَطّ السّيرُ رَحْلــــــي، تداريني الأنـــــــــــــامُ ولا أداري!

« وإذا افتخر أمعن في وصف شجاعته وإقدامه وبلائه في الحروب، وباهى الناس بآبائه وأعمامه وجدوده، وعدد أيامهم وحروبهم، ومدح سيف الدولة وذكر مناقبَه وفاخَر به لأنه ابن عمه ومربّيه».[2]

ولا يقف في فخره بقومه عند أسلافه الأبعدين، بل عدَّدَ مناقب جده ووالده وابن عمه فنسبه كريم وأمجاده خالدة إن كانت غابرة أو حاضرة، ويرى الفخر لَمْ يُخلق إلا له ولقومه فقال:[3]

لئن خُلق الأنام لحســــــــــوِ كأس ومزمار، وطنبـــــــــــــور وعودِ
فلم يُخلق بنو حمـــــــــــــــدان إلا لمجدٍ، أو لبأس، أو لجــــــــــــودِ

وبلغ فخره بقومه، حدَّ إشادته بحيازتهم الملك، والغلبة على الملوك، كما ذكر بعض وقائعهم، وتِعداد مآثرهم فافتخر بعمه أبي الهيجاء، وأبيه سعيد وعمه أبي سليمان داوود بن حمدان، وعمه إبراهيم بن حمدان.

وفخرُه صادق كل الصدق – أكان ذاتيا أم قبليا – وهو بعيد عن المبالغة تماما لأنه يتحدث عن وقائع تاريخية ثابتة لا زيف فيها، حتى أنه يفتخر بسيف الدولة، فيذكر وقائعه التي انتصر فيها، ووقائعه التي لم يُكتب له النصر فيها فقال:[4]

له وعليه وقعةٌ، بعد وقعــــــــــــةٍ، ولودٌ بأطرافِ الأسنَّةِ عاقـــــــــــرُ

[1]-أبو فراس الحمداني: الديوان، ص169-170.
[2]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية – حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم، ص 371..
[3]- المصدر السابق: ص 97.
[4]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 114.

فلا هو فيما سرَّهُ متطـــــــــــاولٌ، ولا هو فيما ساءهُ مُتقاصـــــــــــــرُ

وفي كل فخرياته لم يبرح الصدقُ شعره، مما أكسبه حيوية « فكل ما فخر به من مكارمه، ومكارم آله سجايا ثابتة لهم وليست ادعاءً، وإنما هي الحقيقة بعينها».[1]

« يتوكأ في فخره على مفاخر قدامى العرب، من مثل عمرو بن كلثوم والمهلهل، فيكثر من ذكر أسماء الرجال وموقع القتال، ويجعل فخره قوميا أكثر منه ذاتيا فكانت قصائده في هذا الباب، تعداد مفاخر تزخر بعواطف الزهو والمجد، وينفخ فيها نفس عال فيه الكبرياء والعزّة القومية الشيء الكثير، ولا يخلو من اللطف الذي يسمو به عن الفخر الصبياني، وأبو فراس صادق العاطفة، مندفع الحماسة وإن كان ضعيف الوصف، غير دقيق التصوير».[2]

- الغزل:

من أهم الأغراض التي طرقها أبو فراس، فقد شملت حيزا هاما من ديوانه، فقد « أرْبَت مقطوعاته الغزلية على المائة، وأفرد عددا من قصائده للغزل الخالص، فضلا عن استهلاله لأكثر من ثلاثين قصيدة، بالنسيب التقليدي المألوف».[3]

ويأتي الغزل في ديوان أبي فراس على شاكلتين: إما مستقلا في مقطوعات قصيرة لا تزيد عن خمسة أبيات، يقولها الشاعر في لحظات لهوه، أو عندما يكون بعيدا عن ميادين الحروب « وفيه وصف لجمال الحبيب وتعداد لصفاته، وهي في أكثرها خارجية، وذكرٍ لصدوده وعبثه بقلب المحب، وفيه وصف للعاشق المُعْنى بفؤاده السقيم، وطرْفه الدامع ونفسه المشوقة وخضوعه للهوى ... وفيه وصفٌ متعفّف لساعات الأنس، ولا تخلو من رقة ولين وبعض التحليل النفسي، كما أنها لا تخلو من الصور الطريفة والتعابير المستملحة».[4]

يقول أبو فراس:[5]

وشادنٍ قال لي لمَّا رأى سَقَمــــــــــــي وضُعفَ جِسمي، والدَّمعُ الذي انسجمـــا

[1]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي، ص 244.
[2]- حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، ص 33.
[3]- المرجع نفسه، ص 267.
[4]- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، الطبعة الثانية عشرة، لبنان، 1987، ص 651.
[5]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 272.

أخذْتَ دمْعكَ مِن خدّي وجِسمكَ مِـــن خَصْري وسُقمك مِن طرْفي الذي سُقمـا

وغزل الاستهلال لم يتعد فيه ما جاء في غزل القدماء من بكاء على الطّلول وتذكّر فراق الحبيب، وإيراد محاسنه الخارجية موصوفة بالصور والأساليب المعهودة، وفيها دمع غزير وعناء قاس كقوله:[1]

أراكَ عَصيَّ الدَّمع شِيمَتُكَ الصَّبـــــرُ أما لِلهَوى نَهْيٌ عَليك ولا أمـــــــرُ؟
بَلى، أنا مُشتاقٌ، وعِنْدي لَوعـــــــةٌ ولكنَّ مِثلي لا يُذاعُ لهُ سِـــــــــرُّ!

وغلب على مقدماته الغزلية طابع وقور حزين، وكثيرا ما كان يمزج بين الغزل وإحساسه بالمشيب، ورغبته في وصال أيامه الخالية:[2]

هي الدَّار مِن سَلـمى، وهاتي المرابِعُ فحتَّى مَتى يا عَيْنُ دمعُكِ هامـــــعُ؟
أَلَم ينهكِ الشّيبُ الذي حلَّ نـــــازلاً؟ ولَلشيبُ بَعد الجَهل لِلمـــــرءِ رادعُ
لَئِن وصَلتْ سَلمى حِبالَ مَودَّتــــــي فإنَّ وشيكَ البَيْنِ، لا شكَّ قاطِـــــعُ!

ويقول في مقدمة غزلية، مزج فيها الطّلل بالمشيب، رادًا إياه إلى سوء ما لاقاه من الأحبة:[3]

أبتْ عَبراتُهُ إلا انسِكـــــــــــابا ونارُ غَرامِه إلاّ التِهابـــــــــــــا
ومن حقِّ الطّلول علـــــــــيَّ ألاّ أغِبَّ مِن الدُّموع لها سَحابـــــــا
وما قصَّرْتُ في تَسآلِ رَبْـــــــــع ولكنِّي سَألتُ فَما أجابـــــــــا
رأيْت الشَّيب لاح فقلت: أهـــــــلاً ووَدَّعت الغِوايةَ و الشَّبابــــــــا
وما إنْ شِبْتُ مِن كِبَرٍ، ولـــــــكنْ رأيتُ مِن الأحِبةِ ما أشابـــــــا

وكثيـرا مـا بنـى مقدماتـه الغزليـة علـى لغـة الفـارس، فيجعـل للهـوى خيـولا، والألفـاظ سهاما فيقول:[4]

نعَم تلك، بين الواديين، الخَمـــــائلُ وذلك شاءٌ، دونهنَ، وجامِــــــــلُ
فما كنتَ، إذْ بانوا، بنفسِك فاعــــلاً فدونَكَ مُتْ، إنَّ الخليطَ لَزائـــــــلُ
أغَرْنَ على قلبي بجيشٍ مِن الهـــوى فطاردَ عنْهنَّ، الغَزالُ المُغــــــازِلُ
بأسهُم لَفظٍ، لمْ تُركَّبْ نِصالُـــــــها وأسْيافِ لحظٍ، ما جَلَتْها الصَيـاقِـــلُ

[1]- المصدر نفسه، ص 158.
[2]- المصدر نفسه، ص 187.
[3]- المصدر نفسه، ص 14.
[4]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 215.

ويتضّح التلاؤم بين المقدمات الغزلية وموضوع القصائد في الاخوانيات، ومقدماته الإخوانية لا تكاد تختلف عن مقدمات فخرياته في شيء، ولم يفعل ذلك في إخوانياته التي لجأ فيها إلى تذكّر عهود الصبا، والحديث عن حفظ العهود والوفاء.

أما السّمة التي طبعت مقدماته الغزلية، أنها اصطبغت بروح عربية واضحة نشعر معها أننا نقرأ مقدمات جاهلية، لولا العذوبة والرقة والسهولة والتقليل من ذكر المواضع، ومقدماته صورة صادقة لمشاعر حقيقية عاشها.

وأظهر مكانة المرأة في نفسه في غزله الصريح، فتقديره لها تقدير الفارس النبيل الذي يحميها ويحترمها، وإن أبدى إعجابه بها فلا يتدنّى ولا يتبدّل وبذلك فغزله الصريح قسمين:

قسم يصف المرأة وحسنها وجمالها، وقسم آخر يصوّر مشاعره اتجاه هذه الجميلة فقال:[1]

ويا عِفَّتي، مالي ومالكِ؟ كلّما هَمَمْتُ بأمرٍ، همَّ لي مِنكِ زاجِرُ

والقسم الأول غزل حسي، نظر فيه إلى المرأة من حيث كونها: كائن جميل يسمو به جماله إلى مراتب الإكبار، فهي تُذهب العقول والألباب، فوقف عند عيونها وبياضها، وقدها وكل ما يجذب إليها.

وفي القسم الثاني صوّر عواطفه نحوها، وأفصح عن مشاعره اتجاهها، فهو فارس لا يرى الحب ضعفًا ومذلةً، وإنما الحب عنده؛ هو ما لا يستطيع الرجل أن يتنازل فيه عن كرامته حيث قال:[2]

ونهَيتُ نفسي فانتهتْ وزجَرتُ قلبي، فانزَجرْ
ولقدْ أقامَ على الضَّلالِةِ، ثم أذْعَنَ، واستَمرْ
هيهات، لسْتُ أبا فِراسٍ، إنْ وَفَيتُ لمَنْ غدَرْ!

واختلفت غزليات أبي فراس عن غيره من متغزلي المولّدين « فلم يتعهّر فيه، وإن استخف في بعضه، حيث يذكر مجالس لهوه، ولم يتذلل لمن يحبه، فيدعوه بسيده

[1] - المصدر نفسه، ص 103.
[2] - المصدر نفسه، ص 123.

ومالك رِقّه، أو يفترش خديه تحت أقدامه، بل يغلب عليه الكبر والأَنَفة، وإذا برَّح به الوجد حبس دمعه على عيون الناس، لئلا يتبيّنوا فيه ضعفا».[1]

وغزله بالمذكر نوع آخر من الغزل، لجأ إليه لإظهار قدرته على مجاراة غيره من الشعراء الذين تعاطوا مع هذا اللون من الغزل، على سبيل إظهار شاعريتهم والتماشي مع روح العصر، والصراعات الحضارية.

وربما لا يمكننا تمييزه عن التغزل بالمؤنث، خاصة وأن هذا الأخير تكون الضمائر فيه بالمذكر، ولولا بعض شروح ابن خالويه أو بعض الإشارات المقدمة، لما أمكننا تمييز غزله بالمذكر عن غزله بالمؤنث، ومن غزله بالمذكر قوله في غلامه منصور:[2]

ألزمَني ذَنْبا بِلا ذنـــبِ ولَجَّ في الهُجرانِ والعَتْـــبِ
أحاولُ الصبرَ على هجْــره والصبرُ محظورٌ على الصَّـبِّ
وأكتمُ الوجدَ، وقدْ أصبحـتْ عَيْناه عينينِ على القلـبِ
قد كنتُ ذا صبرٍ، وذا سَلـوةٍ فاستشهَدا في طاعةِ الحـبِّ

« ولعل كثرة مقطوعاته الغزلية، أثر من آثار تلك الحضارة، وما نظن إلا أن قدرا كبيرا منها كان يسد حاجة الغناء في عصره لما وفره له من خفة الأوزان وجمال الإيقاع».[3]

- الروميات:

مثلت يوميات أبي فراس، وهي سجل حياته في أسره على أرض الروم، أرسلها إلى أمه وابن عمه سيف الدولة وبعض أصفيائه.

شدا البطل الأسير بأشعار عكست ما بداخله من أحاسيس، اختلفت تماما عمّا ألفه سابقا، فتمكنت منه مشاعر الأسى لمّا طال أسره، وقد طال به

[1]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية –حياتهم- آثارهم- نقد آثارهم، ص 370.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 60.
[3]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي، ص 300.

الشوق إلى أمه وأهله وخلانه، فاشتكى وعاتب واستعطف، فتحول شعره أنينا وألما مستمرا، وجاءت أشعاره صادقة تتصف بالعمق.

« فجّرت في نفسه عيونا وخلّدته على الزمان، ففيها شكوى العليل الذي لا يُحس حوله بعطف قريب، أو عناية حبيب، تطول به الساعات وتمتد به الأيام، وتتأخر عنه الكتب فيشتاق إلى منازل الأحباب، وملاعب الصبا، ويرثى لهذه العجوز العليلة التي تقلقها ذكراه... ففي الروميات الغزل والنسيب والرثاء والنحيب والفخر والبطولة والمناظرة والمجادلة وفيها ما ليس في الأدب العربي».[1]

وسمي هذا الشعر بالروميات نسبة إلى البيئة التي رأى النور فيها، ولا ترتبط تسميتها بالأغراض الشعرية أو الموضوعات.

وترجع هذه التسمية إلى الثعالبي في يتيمته، فقد ميزها عن سواها من أشعار أبي فراس « وتبلغ الروميات ثلاثين قصيدة، وخمس عشرة مقطوعة، تتناول فنون الشعر جميعها، من تصوير حاله في الأسر واستعطاف سيف الدولة لفك أسره، ومعاتبته على الإبطاء ومعاتبة أصدقائه والشكوى منهم لتنكرهم له في محنته، كما تتضمن ألوانا من حنينه إلى موطنه ودياره وأهله، والفخر بنفسه وبما قدم من بطولات قبل أسره، وفي هذا الفخر تمتزج عزة نفسه وإيباؤه وتجلده بألمه، وحسرته وأساه مما يجعل رومياته جميعا تتشح بحزن واضح وأسى عميق».[2]

وفي هذه القصائد ذات الوطأة الشديدة الوقع على نفسه « الشوق الكبير والحزن العميق، ومعاودة الأحلام الأليمة والرغبة في التخلص، مع إكراه النفس على التجلد، ما ينِمُ عن شعور مرهف، يعاني مضضا جارحا».[3]

---

[1]- المرجع السابق: ص 338.
[2]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي، ص 338.
[3]- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص 659.

واشتملت الروميات على أجمل خصاله وأحلاها على الإطلاق، ففيها « عزة نفسه، وإباؤه، وجرأته وشجاعته، وفيها حبه لوالدته، وحنينه إلى حبيبته ووطنه، وفيها صبره وجلده وثقته المكينة بعناية الله تعالى، وفيها شكايته لسيف الدولة وعتبه عليه، كأنها مذكرات ضمنها ما كان يمر به وهو مأسور».[1]

تميزت الروميات عن باقي شعر أبي فراس، فكانت قمة النضج الفني فيقول الثعالبي « لما أدركَتْ أبا فراس حرفة الأدب، وأصابته عين الكمال أسَرَته الروم في بعض وقائعها ... وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبابه والتبرم بحاله ومكانه عن صدر حرج وقلب نسج، يزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها، وتعلق بالحفظ لسلاستها».[2]

كما أكد المحدثون من المؤرخين والنقاد ما قاله القدماء، فحكموا على رومياته بأنها سبب خلود أبي فراس لبساطتها وجزالتها، والعاطفة الإنسانية التي تسودها، وبقيت مسيطرة عليها في كافة العصور.

رأى فيها البعض صفوة إنتاج أبي فراس الحمداني، فقد عشنا نكبته في مختلف مراحل حياته في هذه الرومية، فأحسسنا ألمه، ومرارة أسره، كما تطلعنا لآماله وتذوقنا مرارة صبره، واستشعرنا إيمانه بقدرة الله وقدَره ومن بين ما قاله في الأسر نجد:[3]

رُعتُ القلوبَ مهابةً ... وملأتُها، فضْلاً ونُبلا
ما غَضَّ منّي حادثٌ ... والقرمُ قرمٌ، حيثُ حلا
أنّي حللْتُ فإنَّما ... يَدْعونِيَ، السَّيفُ المُحلّى
فلئِنْ خَلصتُ فإنَّني ... شرَقَ العِدى طفْلا وكهْلا

---

[1]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية – حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم، ص 372.
[2]- الثعالبي: يتيمة الدهر، ج 1، ص 75.
[3]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 240.

ما كنتُ إلا السَّيـــفَ زا دَ على صُروفِ الدَّهرِ صقْــلا
ولئنْ قُتِلتُ فإنَّمــا موتُ الكِرامِ الصِّيدِ قَتْــلا

ففـي أول أسـره مـال الشـاعر إلـى الفخـر بنفسـه وثباتـه، ومجـد آبائـه وأجـداده، ولمّـا طـال أسـره طغـى علـى شـعره الشـكوى والاسـتعطاف والعتـاب ولكـن أسـره ومـا حـدث لـه مـن اغتـراب، وإحساسـه بحنـين جـارف لـم يغـادر قصائده في أول أسره كما في آخره.

- الإخوانيات:

نتاج حياة جديدة لم يألفها الشاعر، فكانت الإخوانيات تعبر عن علاقات القربى وصلة الدم، أو أخوة الدين، ومثلت أشعار أبي فراس إلى إخوانه وأهله وأصدقائه صورة صادقة لهذا النتاج.

ونظرا لكونه سياسيا محنكا، وفارسا مغوارا، وله مكانة اجتماعية مرموقة وشاعر فذ، فقد كانت علاقاته كثيرة ومتعددة، فعلاقته بسيف الدولة وأبناء عمومته من الأمراء والفرسان يختلف عن علاقاته بغيرهم، ولأبي فراس ما يقارب ستين إخوانية، وكان الحظ الوافر منها لسيف الدولة فكان لا يفوت فرصة إلا وكتب له فيها، ومن أمثلة ذلك ما كتبه له بعد انتصاره على بني كلاب:[1]

وما أنْسَ لا أنْسَ يومَ المغـار مُحجبةً لفظَتها الحُجُـبْ
دَعاكَ ذَوُوها بسوءِ الفِعـالِ لِما لا تشاءُ، وما لا تُحِـبْ
فكُنتَ أخاهُـنَّ إذْ لا أخٌ وكنتَ أباهنَّ، إذْ ليـس أبْ
ومازِلتَ مُذْ كنتَ تَحمي الجميـلَ وتَحمي الحَريمَ وتَرعى النَسـبْ
وتغضبُ حتى إذا ما ملَكْـتَ أطعْتَ الرضا، وعَصَيْتَ الغَضَـبْ
فَوَلّيْنَ عَنكَ يُفَدّينَـها ويَرفعْنَ مِن ذَيْلِها ما انسَحـبْ
يُنادينَ بَين خِلالِ البُيـو تِ: لا يَقطَع اللهُ نَسلَ العَـربْ!

وخصّ أبا الهيجاء وأبا الفضل، أخويه ببعض إخوانياته، كما أرسل البعض منها إلى ابن عمه أبي زهير المهلهل، الذي كان أقرب الناس إلى قلبه حيث قال:[2]

[1]- المصدر نفسه، ص 21/20.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 53.

يا خليلَيَّ، خَلِّيَاني ودمْـــــــعي إنَّ في الدمع راحةَ المَكـــــــروبِ
ما تقولانِ في جهادِ محـــــــبٍ وقفَ القلبَ في سبيلِ الحَبيـــــبِ

ومن إخوانياته ما كتبه إلى صديقه القاضي أبي الحصين الذي يرى فيه الأب والصديق والشاعر الأديب:[1]

يا طولَ شَوْقي إنْ قالوا، الرحيلُ غَدا لا فرَّقَ اللهُ فيما بينَنَا أبـــــــدا
يا منْ أصَافيهِ في قربٍ وفي بُعُــــدٍ ومَنْ أخالِصُهُ إنْ غابَ أوْ شَهِــــدا
لا يُبْعِدُ اللهُ شخصًا لا أرى أنَـــسًا ولا تَطيبُ ليَ الدُنْيا إذا بَعُــــــدا
راعَ الفِراقُ فؤادًا كُنتَ تُؤْنِسُــــــهُ وذَرَّ بينَ الجُفونِ الدَّمْعَ والسَهــــدا

وموضوع الإخوانيات الذي يختص بالأصدقاء، موضوع مستقل بذاته عن باقي المواضيع فلما حدث تشابك بين الإخوانيات وأغراض شعرية أخرى؛ من فخر وغزل ومدح قومه والشكوى والعتاب، اقتصرت المقطوعات على غرضها دون سواه، وإخوانياته تعبر عن خلجات نفسه وعن مجتمعه، كما عبّرت عن النمط الحضاري للحياة الجديدة التي عاشها.

والأغراض التي طرقها أبوا فراس كثيرة، كما كانت حياته متقلبة، فلم تثبت على قرار ولم ترس حالُه على صفة محددة، فكانت الحماسة إحدى نتائج فروسيته وفخره.

ومن الأغراض الموجودة في ديوان أبي فراس نجد:

- <u>الرثاء:</u>

تميزت مراثيه في الأسر بحزن عميق، نظرا لالتباس رثائه بحالته النفسية السيئة، فقد فجع بغربته، وحزنه على أمه فقال:[2]

أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيـــــــثٌ، بكُرْهٍ مِنْكِ، مَا لَقِيَ الأسِيــــــــرُ!
أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيـــــــثٌ، تَحَيّرَ، لا يُقِيم وَلا يَسِيـــــــرُ!
أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيـــــــثٌ، إلى منْ بالفدا يأتي البشيـــــــرُ؟
أيا أمَّ الأسيرِ، لمِن تربِّـــــــى وقدْ مُتِّ ، الذوائبُ والشعـــــورُ؟

[1]- المصدر نفسه، ص 98.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 162.

كما رثى ابنه وأخته، وأخت سيف الدولة، وغلاما من غلمانه، وأبا العشائر وأبا المرجى، لكنه لم يرث سيف الدولة.

والرثاء عند أبي فراس لا يمُتُ لمديح الميت بصلة، لأنه لا يهدف إلى التكسب، إنما الرثاء عنده حسرة وأنين على فراق أبدي لمن أحب ومرثياته صادقة لا غلو ولا مبالغة فيها « ورثاؤه قصير، يرسله زفرة متأوهة، آسفة لا تجد فيها للمصاب عزاء، ولا تُقْدم على تعزية الأقارب فكأنما هوى كل شيء بموت الفقيد».[1]

وكتب إلى سيف الدولة يعزيه في أخته، وكان شديد الوجْد بها، وذلك سنة 353 هـ وقد أتاه نعيُها:[2]

أوصيكَ بالحُزنِ لا أوصيكَ بالجَلَـد	جَلَّ المُصابُ عن التعنيفِ والفنَـدِ
إنّي أجِلّكَ أنْ تُكفى بتعزيـةٍ	عنْ خيرِ مُفتَقدٍ، يا خيرَ مُفتَقِـدِ
بي مِثْلُ ما بكَ مِن حُزنٍ ومِن جَـزعٍ	وقد لجأتُ إلى صبرٍ، فلمْ أجِـدِ
أبكي بدمع لهُ مِن حسرَتي مَـدَدٌ	وأستريحُ إلى صبرٍ بلا مَـدَدِ

- الحكمة:

مثَّلَ شعرها غرضا قائما بذاته، وإن كان أقل الأغراض حجما، وقد استمد أشعاره الحكمية من حياته الخاصة، فاقتصرت على الأصدقاء وبعض الناس الذين يعرفهم، حيث استلهم تجربة أسره وما حدث له من تنكر الأصدقاء، لذلك فحكمته تشخيص لرؤيته للحياة التي رأى من خلالها بؤس الدنيا ونعيمها.

وتمتزج الحكمة بموضوع الصداقة والشكوى والعتاب، كما قد نجدها منثورة في إخوانياته ورومياته التي مثلت خلاصة تجاربه الإنسانية، لذلك خصّص بعض مقطوعاته للعظة واستخلاص العبرة من التأمل في الحياة والموت والوجود بصفة عامة:[1]

---

[1]- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص 653.
[2]- المصدر السابق، ص 76/75.

أما يردعُ الموتُ أهلَ النَّـــــــــهى		ويمنعُ عن غَيِّهِ منْ غَـــــــــوى
أما عالمٌ، عارفٌ بالزَمـــــــــــان		يروحُ ويَغدو قصيـــرَ الخُطـــــــا

ويقول لنفسه:[2]

أيا قلبي، أما تخشـــــــــــــعْ؟		ويا عِلمي، أما تنفَـــــــــــــعْ
أما حَقّي بأن أنظـُــــــــــــــــ		ـــــــرَ للدُنيا، وما تصنـــعْ؟
أما شيَّعتُ أمثالـــــــــــــــي		إلى ضيقِ مِن المضجَـــــــــعْ

ومــن صــفات شــعر الحكمــة عنــده أنــه بسـيط واضــح، لأنــه خلاصــة تجاربــه وحياتــه القصــيرة وطموحــه إلــى بلــوغ المعــالي، وقــد اتّكــأ فــي حكمتــه علــى الثقافــة العربية الإسلامية التي تظهر الرضى بالقضاء، والاستسلام للقدر.

أمـــا **الهجـــاء** فغـــاب عـــن ديوانـــه ســـوى هجـــاءه البطارقـــة لأغـــراض قوميـــة ولا علاقة لها بالتكسّب، كما تجنب هجاء المتنبي على الرغم من عداوتهما.

وشــعر **الشــكوى** لا يتجــاوز إطــار الصــداقة والأصــدقاء، وتقلبــات الــدهر ومماطلــة الزمان، والشكوى من حسد الحساد، وأدخل كل ذلك في الروميات والإخوانيات.

وإضــافة إلــى مــا سـبق ذكـره، فـإن أبـا فـراس قـد طـرق شـعر **الطبيعـة** وهـو مـرتبط عنـده بـالقنص والصـيد، فعنـدما يريـد التخفيـف مـن مسـؤوليات الفروسـية وأعبـاء الإمـارة يلجأ إلى الصيد.

وقــد أفــرد للطــرد أرجــوزة بلغــت مائــة وســبعة وثلاثــين بيتــا، تصــور معرضــا لمختلــف ألــوان الصــيد وأدواتــه وأماكنــه وأوقاتــه، وتعكـس الأرجـوزة جانبـا مـن الحيـاة المترفة التي عاشها أمراء بني حمدان.

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 9.
[2]- المصدر نفسه، ص 189.

ويمكننا أن نلحق بهذا النوع شعر الخمرة التي يصف فيها الخمرة ورائحتها ولونها وشعاعها، كما يصف الرياض التي تحيط بمجالس الشرب كما مزج الطبيعة والخمرة والغزل في قوله:[1]

يا طيبَ ليلةِ ميلادِ، لهَوتُ بـــــها بأحْوَر، ساحرِ العينينِ، مَمْكـــــورِ
والجوُ ينشرُ رُدًّا، غيرَ منتظِـــــم والأرضُ بارزةٌ في ثوبِ كافـــورِ
والنرجسُ الغضُّ يَحكي حُسنَ مَنظرِهِ صفاءَ، صافيةً في كأسِ بَلُـــورِ

ولم تحظ طبيعة تلك المناطق الجميلة التي اشتهرت بها الشام باهتمام الشاعر لأن أبا فراس انشغل بهمومه الذاتية والقومية، لذلك كان التفاته للطبيعة في لمحات سريعة، ولقطات خاطفة خلال أغراضه الشعرية المختلفة، فتوقف عند بعض مظاهرها الساكنة كالربيع والأزهار والسحاب والأمطار، والثلج والضباب والصبح والفجر والليل والنهر والجبل، كما التفت إلى ظواهرها الحية كالخيل والنوق والوحش، ولم ينس الشيب والنار.

« ويمكننا أن نفرق بين إشاراته التي اتجهت إلى وصف الطبيعة خلال قصائده المختلفة الأغراض، ومقطوعاته التي أفردها لهذا الغرض، على أساس أن ما جاء بقصائده قد اتصل بموضوعاتها وأغراضها اتصالا نفسيا وثيقا، بينما لم تتجاوز أوصافه في المقطوعات مجرد الوصف للوصف».[2]

- الشعر المذهبي:

ظهر هذا النوع من الشعر وفقا لما طرأ على المجتمع العربي من تغير وتطور، سواء في الموقف الديني أو الموقف السياسي أو الاجتماعي.

ونال شعر التشيع حظا وافرا عند أبي فراس، للدلالة على موقفه الديني المذهبي، فهو إمامي شيعي كبقية قومه آل حمدان.

ساند موقف آل البيت، ورفض اغتصاب حقوقهم من قبل العباسيين، وشيعيته هي التي دفعت به للقول عن الإمام علي كرم الله وجهه:[3]

من كان أولُ من جَنى "القرآنَ" مِـــن لفظِ النّبيّ، ونُطقِهِ وتَــــــــلاهُ؟

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 138.
[2]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي، ص 329.
[3]- أبو فراس الحمداني: الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 200.

من عاضدَ المُختــارَ مِن دونِ الوَرى مِنْ آزرَ المختارَ، من آخــــــــــاهُ؟
من بـاتَ فوقَ فراشِهِ متنكِّـــــــــرًا لمَّا أظلَّ فراشَهُ أعــــــــــــــداهُ!
من ذا أرادَ إلَهُنا بمقالِـــــــــــــهِ "الصادقونَ القانتونَ"، سِـــــــواهُ!

وشـــعره المـــذهبي مقصـــور علـــى التـــأثير العـــاطفي، والحـــوادث التاريخيـــة، والنصوص القرآنية، والأحاديث النبوية التي يعتز بها الشيعة.

3- أبو فراس في ميزان النقد:

ســـأتعرّض فيمـــا يلـــي لإبـــراز مكانـــة أبـــي فـــراس الحمـــداني لـــدى النّقّـــاد و الدّارســـين، فـــي عصـــره و مـــا تـــلاه، باعتبـــار أنّـــه لـــم يســـلم شـــاعر مـــن عمليّـــة الغربلة وما يترتب عنها.

أ- أبو فراس في ميزان النقد القديم:

اهـــتمّ بعـــض النقّـــاد القـــدامى بـــأبي فـــراس الحمـــداني و شـــعره، و نجـــد فـــي مقـدّمتهم أسـتاذه ابـن خالويـه، الـذي جمـع شـعره وقـدّم لـه وشـرحه « وعمـل علـى إذاعتـــه، ورأيُـــه فيـــه أنّـــه لـــم يحـــلّ محلّـــه أحـــد مـــن الشـــرف الســـامي، والحســـب النّـــامي والفضـــل الرّائـــع والأدب البـــارع، والشـــجاعة المشـــهورة والســـماحة المأثورة».[1]

وقد كان ابن خالويه من أوائل المهتمين بشعره، كما كان الصاحب ابن عباد ممن أُعجبوا بشعره وبلاغته، وقد سُجل هذا الإعجاب في يتيمة الدهر للثعالبي، حين قال: « وكان الصاحب بن عباد يقول: بُدئ الشعر بملك، وختم بملك، يعني امرأ القيس وأبا فراس».[2]

وتجنب المتنبي لأبي فراس، وعدم القدرة على مجاراته ربما يعود إلى مكانة أبي فراس لدى سيف الدولة الحمداني، فلم يكن المتنبي بحاجة إلى إثارة حفيظة سيف الدولة وكسب عدائه.

وأسباب عدم مدح المتنبي لأبي فراس لا تعود إلى الإجلال والتهييب، فلا نظن أن المتنبي متهيب من أبي فراس أكثر من تهيبه سيف الدولة الحمداني.

[1]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني –الموقف و التشكيل الجمالي، ص 558.
[2]- الثعالبي: يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط2، 1956 م، ج1، ص 35.

وكان الثّعالبي من أهمّ الذين تحدّثوا عن شعره في يتيمة الدّهر فقال: « كان فرد دهره وشمس عصره، أدبا و فضلا، وكرما ومجدا، وبلاغة وبراعة، وفروسية و شجاعة، و شعره مشهور سائر بين الحسن و الجودة ، و السهولة و الجزالة، و العذوبة والفخامة و الحلاوة، و معه رواء الطبع و سمة الظرف، و عزّة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتزّ، وأبو فراس يُعدّ أشعر منه عند أهل الصنعة و نقدة الكلام، وكان الصّاحب بن عبّاد يقول:بدئ الشعر بملك وختم بملك؛يعني امرأ القيس و أبا فراس، و كان المتنبي يشهد له بالتقدّم و التبريز، ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته و لا يجترئ على مجاراته، و إنّما لم يمدحه و مدح من دونه من آل حمدان تهيُّبا له و إجلالا، لا إغفالا و إخلالا، و كان سيف الدولة يُعجب جدّا بمحاسن أبي فراس و يميّزه بالإكرام على سائر قومه، ويستصحبه في غزواته و يستخلفه في أعماله، و أبو فراس ينثر الدرّ الثّمين في مكاتباته إياه، و يوفّيه حقّ سؤدده، ويجمع بين أدبي السّيف و القلم في خدمته».[1]

والمتابع لآراء النّقاد القدامى يدرك جيّدا تركيزها على حياته دون شعره، ثمّ مقارنة شعره بشعر المتنبي، ليتبين انحياز البعض للمتنبي و انحياز البعض الآخر لأبي فراس.

فقد انحاز ابن رشيق القيرواني للمتنبي على حساب أبي فراس، فقال: « أما أبو الطيب فلم يُذكر معه شاعر إلا أبو فراس وحده، ولولا مكانه من السلطان لأخفاه».[2]

وعكس ابن رشيق القيرواني كان رأي الصاحب بن عبّاد « وقد لا تكون شهادة الصّاحب بن عباد تقديرا لشعر أبي فراس، بقدر ما تكون حطّا من قدر المتنبي و شعره».[3]

وأيّد ابن خلّكان في وفيات الأعيان رأي الثعالبي في أبي فراس و مدى شاعريته، و أرّخ لأسره وعدد مرّاته و مدّة كلّ أسر.

كما وظف أبو هلال العسكري في ديوان المعاني أشعار أبي فراس الحمداني ، ليختار منها بعض أشعاره ، و يجعلها من أفضل ما قيل في وصف الطبيعة و الفروسيّة و ما يتصل

[1]- المصدر نفسه، ص 36/35.
[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط 1، 1907، ج 1، ص 53.
[3]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف و التشكيل الجمالي، ص559.

بها من خيل و سلاح، و جعل أجود أشعاره ما قاله في الإخوان « ومن جيّد ما قيل في إظهار الرّغبة في الإخوان قول أبي فراس بن حمدان».[1]

ولم يضف النقّاد القدامى لما قاله الثعالبي شيئا ذا قيمة، بل اقتصروا على تكرار القول أو الإشارة إلى شعره أو بثّ تراجم لحياته تزد الدراسات شيئا لأبي فراس، فنجد ابن خلكان نقل عن الثعالبي وحاول إبراز الأحداث المهمة في حياة أبي فراس كتاريخ أسره ومقتله وغير ذلك « ولا نجد عند الأدباء والنقاد القدامى غير ما ذكرناه، سوى ذكر بعض الأشعار القديمة لأبي فراس كما هو شأن العسكري في ديوان المعاني، والإبشيهي في المستطرف وياقوت في معجمه، وابن العربي في شرح المضنون به على غير أهله وغيرهم».[2]

أما ابن الأثير فمن النّقاد التقليديين الذين يفرّقون بين اللفظ و المعنى، ويفصلون بين الشكل والمضمون، لذلك لم يلتفت إلى تصنيف شعر أبي فراس ضمن لون جديد من الشعر على الرغم من استلهامه الشّعراء العرب القدامى « لأنّهم نظروا إلى الشّعر العربي على أساس تلك النّظرة القائمة على الخضوع المستسلم للتراث، و التي تعنى بتقييم العمل الفنّي واستعادة ما يعرفونه على هذا الفنّ، واللجوء المباشر إلى قياس العمل الفنّي عليه، و لكون ما يعرفونه عن هذا الفنّ ينحصر في فكرته أو غرضه أو مضمونه، فإنّ العمل الفنّيّ برمّته لا يعني لديهم شيئا سوى فكرته أو غرضه أو مضمونه، ومن ثمّ كان الفصل الحدّ و التمييز القاطع بين شكل العمل الفنّي و محتواه، أو فكرته و مضمونه الكامن وراء شكله و إيقاعه و غير ذلك من مقوّماته، وهكذا يصبح تقييم العمل الفنّي امتحانا للشاعر في فكرته أو في مضمون عمله دون شكله، فلم يُتح لأبي فراس ناقدُ يُدرك أنّ ما يُسمّى بالمضمون لا وجود له في الشّعر إلاّ من كونه مصطلحا نقديّا إذ هو تجريد ذهنيّ، و الوصول إليه لا يتمّ بفصله عن الشّكل».[3]

[1]- أبو هلال العسكري: ديوان المعاني، ج2، مكتبة القدس، القاهرة، 1356ه، ص197.
[2]- عبد المهدي عبد الجليل: أبو فراس الحمداني-حياته و شعره-طبعة مكتبة الأقصى، الأردن، ط1، 1981، ص407.
[3]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني-الموقف و التشكيل الجمالي، ص 573.

ب- أبو فراس في ميزان النقد الحديث:

شهد العصر الحديث التفاتة النّقاد و الدّارسين و مؤرّخي الأدب لأبي فراس و شعره على عكس سابقيهم الذين ركّزوا على ذكر المتنبّي و شعره.

« وكان أوّل من أبدى اهتماما ملحوظا من الأدباء المحدثين بأبي فراس، فؤاد أفرام البستاني، وقد ردّ ما لحق به من إهمال إلى عدم عنايته بشعره، و إلى أنّه تنكّب التّقليد فخرج عن ذوق القدماء».[1]

وتناوله جورجي زيدان، وسامي الكيّال، وبطرس البستاني، الذي يرى بأن أبا فراس يستوي على درجة رفيعة مع الشعراء المبدعين، ولكن الأدباء المتقدمين لم يلتفتوا إليه كل الالتفات لأسباب منها: أن معاصرته للمتنبي أخفت صورته، كما أخفت صوت غيره من الشعراء، لكنه يرى أن صورة أبي فراس أظهر من غيره بسبب مكانته في الإمارة.

ولم يُخفِ بطرس البستاني إعجابه بشعر أبي فراس، بالرغم من تحفظه على عمق العاطفة التي جعلت خياله ضيقا فقال: « وغلب على شعره العاطفة، لأنه لم يتكلفه تكلفا وإنما جرى به طبعه الصحيح، وهو في أشد حالات التأثر محاربا كان أو أسيرا، استسلامه إلى العاطفة المطلقة جعل في خياله ضيقا فلم يفسح له مجال التصوير والتزيين، فقد كان يصف حالته في الأسر كما يحسها ويشعر بها، لا كما تجسمها المخيلة وتوسعها، وكان يصف الحروب ويذكر الوقائع دون أن يلجأ إلى الخيال لتلوينها وتعظيمها فعل المتنبي، فصوره الخيالية قصيرة الخطى، قريبة المدى، ولكنها لطيفة محببة».[2]

« وذهب كامل كيلاني إلى أنّ شاعريّة أبي فراس فيّاضة، وأنّ أسلوبه في أكثر شعره في أعلى طبقات البلاغة، و أنّه من أحبّ الشخصيات و أظرفها، و لشعره جمال رائع لصدق عاطفته و عنايته بتخيّر اللفظ وحسن الأداء، و ألمّ برأي الصّاحب و صوّبه، مقرّرا أنّ أبا فراس فاق ابن المعتز في شعره، كما قرّر أنّ أبا فراس قد أفاد الأسرُ شاعريّتَه، فأنطقه بالألم بأروع و أبدع ما يقوله شاعر مُجيد».[3]

[1]- المرجع نفسه، ص 564.
[2]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية – حياتهم – آثارهم- نقد آثارهم، ص 375.
[3]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني-الموقف و التشكيل الجمالي، ص 565.

وإعجاب زكي مبارك في موازنته بالضعف الإنسانيّ الذي صوّره أبو فراس و شرحه و مثّله بأصدق عاطفة، جعله يفضّله على المتنبي، وأحسّ عاطفته أقوى من عواطف المتنبي والمعرّي وابن زيدون، يقول: « لا تذكروا آلام المتنبي، ولا أشجان المعري، ولا وجدَ ابن زيدون، كل أولئك أحمالهم خفاف بجانب ما حمل أبو فراس، وما ظنكم بقائد عظيم يذله الأسر حتى يعود طفلا يتوجع من جراحه ويشكو آلامه».[1]

ولم يستطع أحد من مؤرّخي الأدب العربي إسقاط أبي فراس من اهتمامه، فتناوله بشكل لافت شوقي ضيف، فحضر في معظم مؤلّفاته خاصّة ما كان منها مختصّا في العصر العبّاسي ككتاب "الفن و مذاهبه في الشعر العربي" و"البطولة في الشعر العربي" وحضر كذلك في دراسات مصطفى الشكعة ؛ في كتابه (فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين)، حيث أفرد حديثا خاصا عن المتنبي وأبي فراس بسبب إهمال شأن أبي فراس مقابل العناية التي حظي بها المتنبي من جمهور النقاد والدارسين حيث قال: « وإنه ليُدهشنا كثير أن تخلو كُبريات المؤلفات النقدية الباكرة مثل الوساطة للجرجاني، والعمدة لابن رشيق من التوفر على دراسة أبي فراس وزملائه، واقتصارها على العناية بالمتنبي، فأُفردت لأشعاره الصفحات العديدة، كي لا تحتل المكانة الكبرى، حاجبة أبا فراس وأقرانه».[2]

ويرى الشكعة أن مميزات أبي فراس والمتنبي لا يمكن لإحداها أن تحجب مميزات الآخر؛ فمميزات أبي فراس لا تقل قوة عن مميزات المتنبي، فهي تتصل بصميم الشعر والوجدان، فمنبعها القلب والإحساس، عكس المتنبي الذي يعتمد في شعره على براعة الصناعة اللفظية وجودة السبك، وخلق الصورة المعنوية دون الغوص إلى الأحاسيس الوجدانية.

ولا يختلف رأي الدكتور علي بوملحم -الذي قدّم لديوانه و شرحه-عن رأي من سلف ذكرُهم من المحدثين في قوله: « نلمح انطلاقة جيّدة في شعر أبي فراس الحمداني، و كأنّ قريحته الشعريّة فُكّت من عقالها، فانسابت تجري طليقة مندفعة، يرفعها عنفوان الشباب و هيجان الانفعالات و توثب الخيال وثراء اللغة».[3]

[1]- زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، طبعة دار الفكر، سوريا، ط 2، 1936، ص 306/305.
[2]- مصطفى الشكعة: فنون في مجتمع الحمدانيين، ص 524.
[3]- علي بوملحم: شرح ديوان أبي فراس الحمداني، دار و مكتبة الهلال، لبنان، 2003، ص11.

وانتهج الدكتور مصطفى السيوفي نهج الثعالبي، فأعجب بشعره و بقريحته التي «تتساب كالماء الزّلال من غير أن تعتمد على التّنقيح أو التّكلّف، مؤثرا الطبع و السهولة، و كأنّ به قد فاضت أحاسيسُه و عواطفه فملكت عليه كلّ أقطار نفسه، و لعلّ هذا السرّ أنّ بعض القصائد يتفاوت فيها النّغم بين البيت و البيت، فتراه يرقّ و ينبسط حين ترقّ العاطفة، ويضخم و يزخر بالضجيج حين يرتدّ إليه العنفوان».[1]

ثم تتطرق إلى إعداد مقارنة بسيطة بين أبي فراس الحمداني وأبي الطيب المتنبي، ركّز فيها على نقاط الاختلاف، وفضَّل أبا فراس من حيث طيب المعشر وشرف النسب وواقعية تصرفاته، ثم مَجْدَه وإمارته وفروسيته وصفاء سريرته ثم نظمه الشعر على الطبيعة دون تنقيح.

ورفض أبو فراس - كما قال أحمد أبو حاقة – "أن يَنْتسِبَ إلى جماعةٍ من الناس تهالكوا على حُطام الدنيا، وضلّوا سبيل الأدب وسبيل الكرامة، فراحوا ينظِمون الشعر في المديح ويتكسّبون به، ويريقون ماء الوجه من أجل الحصول على جوائزَ".[2]

كما تحدث عن رفضه أن يكون شاعرًا "فهو لم يتخذ من الشعر صناعة".[3]

وربط أشعاره بما جال في خاطره من أحاسيس حرّكت قريحته "أمّا أشعاره فلا تعدو أن تكون مكامن نفسية جاشت في صدره، فحركت قريحته ودفعته إلى التعبير عما يعتريه من ألوان الشعور والعواطف والأهواء."[4]

وركّز عمر فروخ على صدق شعره وعدم رغبته في التكسب: " أبو فراس شاعر مطبوع مشبوب العاطفة، يقول الشعر إرضاءً لنفسه، ولم يتخذ الشعر حرفة، وشعره وجداني خالص يدور على فنين من: الفخر والحماسة."[5]

[1]- مصطفى السيوفي: أمراء الشعر في دولة بني العباس، ص202/201.
[2]- أحمد أبو حاقة: أبو فراس الحمداني، الطبعة الأولى، دار الشرق الجديد، بيروت، 1960، ص73.
[3]- المرجع نفسه، ص85.
[4]- أحمد أبو حاقة: أبو فراس الحمداني، ص 85.
[5]- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي-الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1981، ص 496.

وأشار الدكتور عبد الجليل عبد المهدي إلى الظلم الذي لحق بأبي فراس، فلم ينصفه التاريخ ولم يعطه حقه في الماضي.

وتعرض لدراسته حنا الفاخوري في "تاريخ الأدب العربي" وغيره من المؤلفات، فذكر حياته وآثاره وفنونه الشعرية المختلفة، ثم وقف عند رومياته بموضوعاتها ودواعي نظمها وأهم مميزاتها، ليخلص إلى قدرته على التعبير "فلا يكاد الشعر يستحث أبا فراس حتى ينطلق لسانه بألفاظ توافق المراد من المعاني ودقائق الشعور، وتراكيب منسجمة قلَّما أثقلتها المحسنات البديعية وعقّدها التكلف والإغراب، ولقد شغلت الشاعرَ عاطفتُه المستولية عليه عن التعمّلِ اللفظي فيشتد نظمه في الفخر والعتاب الصارم، ويرق في الحنين والشكوى والتعزية، ورُبَّ موقف طغت فيه العاطفة على الشاعر، فنالت من صحة ألفاظه ودقة تراكيبه."[1]

وإضافة إلى ما سبق ذكره، تجدر بنا الإشارة إلى الدراسات القيمة التي قام بها الدكتور نعمان القاضي، الذي تناول شعر أبي فراس بالنقد، وأورد آراء النقاد القدامى والمحدثين في شعره وقارن بينه وبين المتنبي، ورأى بأنه على الرغم من اعتبار أشعار أبي الطيب من عيون الشعر العربي إلا أننا نشعر عند قراءتها بجمود العاطفة وتكسبه، فلا نشعر بروحه أو ذاته أو عاطفته عكس شعر أبي فراس، الذي يُشعرنا بروح حية وذاتية عالية، وصدق عميق، فقال «أنه مهما بلغ المتنبي من رفعة واقتدار في شعره فإنه سيظل دون أبي فراس في قدرته على التعبير عن نفسه، وهو أمر لا يكاد يظهر في شعر المتنبي إلاّ في القليل».[2]

وزادت ثقة نعمان القاضي بعد دراسته و تحليله لشعر أبي فراس الحمداني، « بأنّ العمل الفنيّ عنده في أكثر شعره وحدة غير قابلة للانفصام، ولعلّه قد تبيّن لنا كذلك أنّ أبا فراس شاعر غريب على عصره من حيث موقفه وتشكيله لشعره، وهما أمران لا يمكن الفصل بينهما إلا من حيث القول بأنّ تشكيله لشعره مبني على أساس موقفه، وهو موقف شديد الخصوصيّة، و غير خاف أنّ اللغة ليست مجموعة من الكلمات، و إلاّ ما كان هناك لغة شعريّة خاصّة، ولكنّ اللغة الشعريّة تراكيبُ مكوّنة من كلمات ومصوغة بأنساق معيّنة تتميّز عن غيرها

[1]- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص663.
[2]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي، ص 574.

ببنيتها و ليس بمضمونها، كما أنّه غير خاف أنّ التّشكيل الفنّيّ للغة هو أكمل أداة اخترعها الإنسان لنقل تجاربه نقلا وافيا و حيويا، وهذا التشكيل الفنيّ هو المسؤول الوحيد عن المذاق الخاصّ الذي يجده القارئ وهو يقرأ الشعر و يتمثل جهد الشاعر في هذا التشكيل، في إحساسه بطاقة اللغة على تعديل بنيتها، و قدرته على تجميع تأثيراتها وإيحاءاتها المتفرّقة و هذا ما نجده في شعر أبي فراس». [1]

ثمّ نجد خليل شرف الدّين ممن تحدثوا عن أبي فراس من وجهة نقديّة في موسوعته فيرى أنه بالرغم من كلاسيكية شعر أبي فراس من حيث القالب والموضوع إلا أن الروح الرومانسية قد تمثلت في شعره.

ويقارن خليل شرف الدين بين رومانسية أبي فراس والرومانسية الحديثة فقال: « وهكذا تراءت لنا بوضوح رومنطقية مبكرة في الشعر العربي القديم، لاحت لنا من خلال روح أبي فراس الهائمة، التواقة إلى العيش بعيدا عن عالم الدنس والرعونة، إلى عالم البكارة والطهر شيمة الرومنطقيين المحدثين عالم تمثله الطبيعة ويعكسه شاعرنا بانسجامه مع أشياء الطبيعة الحلوة البريئة، والتي لم تعد في نظره امتدادا ماديا للطبيعة، بل رموزا حية تشكل في لاوَعْيِهِ جزءا هاما من كيانه ووجدانه». [2]

كما « عكس أبو فراس في شعره-بشكل عام- ما يسمّى بالطفولة الشعريّة، أو براءة الفتوّة الشاعرة، و عفويّة الفارس الواثق، ومن هنا بدا لي حاملا طابع الحداثة في الروح والأسلوب، مما يجعله خفيف الظلّ حتى في تعاليه، و تغنّيه بأرستقراطيته التي نكرهها أعماقنا، لكننا نقبلها منه، لأنّه كثيرا ما غلّفها بغلاف شعبيّ، و روّاها بفيض من روح ديمقراطية ظهرت في إخوانياته، وتعامله مع الآخرين ولا سيما في أسره، و مواقفه القوميّة السّلميّة تجاه العدوّ». [3]

ولخليل شرف الدّين رأي في المدح و الهجاء، فهو ينكرهما لأنّهما يؤثران سلبا على الشعر و الشاعر« أما أبو فراس فقد سلم –إلى حدّ ما-من الوقوع في ذلك المستنقع الرّهيب...عنيتُ مستنقع المدح التّكسّبي، و الهجاء الأخلاقي المنحط، فانطلق يغنّي على هواه،

---

[1]- المرجع نفسه، ص573.

[2]- خليل شرف الدين: أبو فراس الحمداني – فتوة رومانسية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان ، الطبعة الأخيرة، ص64.

[3]- خليل شرف الدين: أبو فراس الحمداني-فتوة رومنسية ، ص 98.

و بفيض حرّ من تجربته في آفاق أرحب و أسمى و أعلق نسب بالشعر، فكانت إخوانياته بديلا عن الهجاء و المدح الرّخيصين، فيها يعاتب أو يلوم، أو يبث نجواه، أو يرسل شكواه، بدل أن يهجو أو ينتقد، أو يجرح أو يقذف أو يتذلل، وهكذا ظلّ في إخوانياته أرفع نفسا و أبعد نفسًا». [1]

و إقبال المستشرقين على دراسة أبي فراس وشعره لأنّهم « رأوا فيه و في شعره المرتبط بالتاريخ البيزنطي و معاركه، شخصية جديرة بالاهتمام و الدراسة، كما وجدوا في شعره تجربة حية صادقة جديرة بالتناول». [2]

ومن بين المستشرقين الذين اهتمّوا بشعره نجد فون كريمر،الذي قرّر « أنّ ديوان أبي فراس نابع من تلقاء نفسه، لما فيه من العاطفة و البساطة، و هو من هذه النّاحية يقدّم شعر أبي فراس على شعر المتنبّي». [3]

واتفق معه كراتشكوفسكي الذي اعترف بالقيمة الفنيّة لشعر المتنبي و أكّد على ضعف قيمته العاطفيّة، مما جعله يؤثر أشعار أبي فراس لسهولتها و احتوائها على شحنات عاطفيّة.

أما نيكسون فقد اختار شعر أبي فراس الحمداني و رفض رفضا قاطعا تفضيل غيره « أبو فراس شاعر ذو مكانة عالية، متفوّق على شعراء البلاط الحمداني، ولم يستسغ أن يطغى عليه شاعر آخر برغم كلّ نواقصه». [4]

وتحدّث بلاشير عن الخصومة بين أبي فراس والمتنبي، كما تحدث عن أبي فراس بإعجاب شديد حين قال: « وأخيرا فإن ثمة شخصية تعبر في نظرنا أكثر من شخصية الرفاء عن الشعر الحقيقي والإنساني بعمق، ألا وهي شخصية أبي فراس». [5]

ورآه هوارد « شاعرا شجاعا بعيدا عن التصنّع، و رآى شعره صادرا عن عواطف صادقة بلغة شريفة عالية». [6]

---

[1]- المرجع نفسه، ص108.

[2]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني-الموقف و التشكيل الجمالي، ص 566.

[3]- المرجع نفسه، ص 567/566.

[4]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني-الموقف و التشكيل الجمالي، ص567.

[5]- بلاشير: أبو الطيب المتنبي-دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة ابراهيم الكيلاني،طبعة دار الفكر، دمشق، الطبعة2، 1985، ص205.

[6]- المرجع السابق، ص557.

وخلص شعر أبي فراس من الموضوعات التي شابت الشعر في زمنه، ليقتصر على أغراض تلائم شخص الشاعر وتتلاءم مع مفهومه للشعر وطبيعته ونمط الحياة التي عاشها.

فشكَّل شعره « نسيجا وحده دون بقية الشعراء في عصره أو بعده، ذلك أن هناك كثيرا من الأمور التي توافرت فيه، ولم تتوافر لغيره من الشعراء، أو بتعبير آخر: شذ شاعرنا عن مألوف الشعراء».[1]

وشعره عفيف، وهذا بسبب ابتعاده عن العبث والمجون والتهتك، كما أنه لم يمدح ولم يهجُ ولم يتصنع، إضافة إلى ذلك فقد « وسَمَ شعره بسمة السهولة والوضوح وعدم التكلف وكان فيه رَواءُ الطبع وجودة القريحة، وحلاوة النغم ولذلك فشعره شبيه كل الشبه بأبي نواس في خمرياته، وبأشعار ديك الجن الحمصي والبحتري من حيث السلاسة والعذوبة، وعدم العناية بالمعاني العميقة، وعدم تطلب المنطق والفلسفة والفكر الغزير».[2]

ومن إطلالتنا القصيرة لشعر زين الشباب وجدناه « جدولا رقيق العبرات لا يخفي عن ناظريك بريق الحصى الذي يتدحرج عليه بعفة ونقاء، وإذا بهذا الجدول يسير خفيف الجرس واضح الملامح، لا يلتوي في سيره ولا ينعرج، ترفعك نغماته إلى الأعالي دون أن تتعدى بك اعتدال المناخ، يشجيك ولا يبكيك حرصا منه على دموعك، يريك مظاهر البؤس والشقاء ولكن بثياب مزركشة كي لا يدعوك إلى النفور والاشمئزاز، يتعالى ولكن لا يتبغض إذا ذكر إمارته وفروسيته وشبابه وعبقريته، ويتأنق فلا يبلغ حد الاعتداد وإذا غالى في الاعتداد فمغالاته محببة إليك، يدعوك إلى الإحساس قبل أن يدعوَك إلى التفكير، فكأنى به يلج في فهمك عن طريق القلب، وهكذا عباراته لا تستوقفك لصراحتها، فهي تُطل عليك في عصر كان العسر اللفظي مألوفا فيه بثوب شفاف يستر العري ولا يخفيه، تتماسك أجزاؤه بالصقل والنحت وكأنها فيض الكف ووحي الخاطر، يرتكز فيها الجمال متزاوج التقاسيم لدقة مقاييسه، وكأنه رفيف حلم أو بريق خيال».[3]

[1]- مصطفى السيوفي: أمراء الشعر في دولة بني العباس، ص 205.
[2]- المرجع نفسه، ص 206.
[3]- جورج غريب: أبو فراس الحمداني – دراسة في الشعر والتاريخ، ص 103.

وبعد هذه الجولة في حياة أبي فراس، الذي عاش يتيما في كنف سيف الدولة وأمه وأسيرا في سن الزهور، وفارسا مغوارا لا يخاف الموت يجابه الصعاب ويتغلب عليها وشاعرا فذ القريحة مثقفا، عاش أميرا بعزّته وأنفته، وفارسا بانتمائه الديني والقومي كونه من قبيلة الفرسان.

عاش أسيرا على أرض الروم، لا يرضى المذلة، فذاق الأسى ولكنه تجلد وصبر فاشتكى وعاتب.

تفجرت قريحته في الأسر بأروع الأشعار التي كتبت الخلود له - وهي الروميات- لما لها من أثر، فكانت صورة صادقة ومرآة عاكسة لحياته، وكأنها مذكراته، ففيها الغزل والفخر والرثاء والشكوى والحكمة والعتاب، أي كل ما جادت به هذه القريحة، إضافة إلى إخوانياته التي أرسل بها إلى بني عمومته وإخوانه وأصفيائه.

اشتعل شَعره شيبا قبل أن يبلغ العشرين، كان عفيف القلم واللسان، مستسلما لقدره، عرف وجها آخر للدنيا بعد أسره، فبعد الجاه والسلطان والحرية والفروسية والبطولة، أُقتيد جريحا إلى أرض الروم، ومع ذلك لم ينكسر بالرغم من تخلي الأصدقاء ولؤم الأعداء، وفي ظل هذه العاصفة الهوجاء رماه اليتم مرة أخرى، فرحلت الصدر الحنون عنه وهو أسير، كسير النفس.

طمح إلى المعالي وأراد قهر أبي المعالي، وأراد استرجاع مجد آبائه وأجداده، فكان موته على يد قرغويه، عبد أبي المعالي، فإذا بالأمير والشاعر الأسير، و البطل الخطير، لم يُمتَع بالشباب، فصدق حدسه حين قال:[1]

زينُ الشبابِ، أبو فِـــــــــــرا سِ، لمْ يُمتَّعْ بالشبـــــــــــابْ!

كانت نهاية العبقرية والعاطفة القوية كما كانت نهاية البطولة « فيا أيها الشاعر الذي لم يُمتَع بالشباب، ويا أيها الأمير الذي لم ينعم بإمارته، وأيها الولد البار الذي حرمه القدر حنان والدته، أيها الفارس الذي جبه الموت والأسْرَ بشجاعة وكبرياء، إنّ لك وراء كل هذا ما هو أبقى من الشباب وأهنأُ من الإمارة، وأرأَفُ بك من الوالدة، وأشدُ حفاظا عليك من الشجاعة ...

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 55.

لك شِعر قذفت به في ساعات بُؤسك أو نشوتك، فترك لك في كل أم والدةً، وفي كل ميدان جولة، وفي كل عهد إمارة، وفي كل عصر شبابا، لك وراء الدولة الحمدانية دولة ستظل خضرة رياحينها ويظل دفقُ عبيرها ما دام للقلوب على الأرض مهدٌ تخفق فيه، وتحب وتتعالى وتتألم».[1]

[1]- جورج غريب: أبو فراس الحمداني – دراسة في الشعر والتاريخ، ص 104.

الفصل الثاني

دراسة في الموضوعات

1- صورة الأم:

أ-الورع والتقوى.

ب-الابتلاء.

ج-الحب والشوق.

د-العجوز.

2- صورة الزوجة:

أ-الالتزام.

ب-البعد والحنين.

3- صورة الابنة.

4- صورة الأخت.

5- صورة الحبيبة.

أ-الصورة المادية:

- الشعر.
- الملابس.
- الحلي.
- الكحل والخال والخضاب.

ب-الصورة المعنوية.

ج-أسماء النساء.

6- صورة العواذل.

7- صورة الجارية.

8- صورة الشّيبة.

9- صورة الساقية.

10-صورة المرأة في الغزو.

للمرأة في شعر أبي فراس الحمداني حضور خاصّ، فرضته الحياة التي عاشها، في سلمه و حربه، وفي بيته و خارجه، فقد نظر إلى المرأة من زوايا مختلفة مما أدّى إلى تعدّد الصّورة الظّاهرية للمرأة في جميع تجلّياتها، وبكلّ أحاسيسها وسلوكاتها، فكان لسان حالها في عصره، وانطلاقا من حضورها المكثّف في ديوانه تم ترتيب الموضوعات حسب الأولويات، وحسب أهمية و قرب كل امرأة من الشاعر أو بعدها عنه.

1- صورة الأم:

حظيت المرأة بمنزلة مرموقة في الشرائع السماوية، علاوة على القوانين ونجد النص القرآني يقدم لنا المرأة "الأم" في أكرم صورة.

واستمدت الأم من اللغة العربية معنى الأصالة والعموم والأهمية البالغة، ذلك أن أمّ كل شيء أصله.

واكتسبت من الذّكر الحكيم مدلول القداسة والطهارة، إذ كانت "العرب تسمي الأرض أمّا، لأنها مبتدأ الخلق، وإليها مرجعهم ومنها أقواتهم وفيها كفايتهم".[1] و"يبدو أن المشابهة بين الأرض والمرأة قديمة قدم الحياة".[2]

وأوصى القرآن الكريم بالأم في مواضيع عدة، فقد أوصى بها في سورة لقمان في قوله جل جلاله: "ووصَّيْنا الإنسانَ بوالديه حملتهُ أمُّه وهْنا على وَهنٍ وفِصالُه في عامين أن أشكُر لي ولوالديك إلي المصيُر".[3]

كما أوصى سبحانه وتعالى بالأم خيرا لقوله عز وجل: "ووصَّينا الإنسانَ بوالديْهِ حُسنا حملتْهُ أمُّه كَرْهًا ووضعته كرهًا، وحمْلُه وفصالُه ثلاثون شَهرا".[4]

---

[1]- ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن الكريم، شرح نشر السيد أحمد صقر، ط2، دار التراث، 1973، ص 104.
[2]- مونيكا بيتر: المرأة عبر التاريخ، ترجمة هنريت عبودي، دار الطليعة ، بيروت، ط1، 1979، ص 11.
[3]- سورة لقمان، الآية 14.
[4]- سورة الأحقاف، الآية 15.

وحظيت المرأة بتقديس إسلامي لرابطة الأمومة، فجعلها أقوى الروابط وأثبتها وأرقاها، فلا تتغير ولا تتعرض للتبديلات لذلك حرَّم الزواج من الأمَّهات كما بيَّن أن رِباط الزَّوجية لا يمكن أن يتحوَّل إلى رباط الأمومة أبدا، وشتَّان بينهما لقوله تعالى: "ما جعلَ اللهُ لرجلٍ من قلبَيْن في جَوفِه، وما جَعلَ أزواجِكُمْ اللائي تظَّهَّرون مِنْهُنَّ أمَّهاتِكم، وما جعل أدعِيَاءَكُمْ أَبْناءَكُمْ".[1]

والدليل على علوِّ شأنها ما قاله الرَّسول الكريم: "الجنَّة تحت أقدام الأمهات".

ولوالدة أبي فراس صورة تفيض حنانا، وورعا كيف لا وهي التي تولّت تربيته لوحدها في سن الثالثة، فمنحته حبّها وحنانها، وحاولت تعويضه عما فقده من غياب الأب، فنشأت بينهما علاقة متينة، كما حرصت على أن توفّر له كلَّ ما من شأنه أن يجعلها فخورة به في جميع المجالات، فلُقن علوم الدين واللغة وتاريخ العرب وأيامهم –خاصة أيام تغلب- ووفَّرت له من درَّسه الشعر ومن علَّمه الرِّماية والفروسية من المدرِّبين المهرة.

كما تنقلت به في ديار الحمدانيين، لتمتلأ عيناه جمالا بمناظر الطبيعة، خاصة في الموصل والرقَّة ودجلة والفرات، كما امتلأ قلبه بحب آبائه وأجداده.

ومن باب ردِّ الجميل لأمِّه، أطلت علينا من خلال شعره في أحسن صورة، فخلدت في أذهاننا صورٌ راقية جميلة، تدغدغ مشاعرنا، فكلّما تصفحنا أشعاره نجدها متفاوتة الرُّقي حنونة، تتسارع الصورة عقب الأخرى إلى القلب والعقل على السواء،و جاءت في أكثر من صفة منها:

أ-صفة الورع والتقوى:

من أهم الصِّفات المناسبة للأم، فهي تتميَّز بصفات البرِّ والتَّقوى، لذلك حضرت الأمُّ في شعر أبي فراس بارَّةً به، فتغنَّى صبرها، وتحمّلها كما آلمه حزنها لحزنه، وأشاد بتقواها وصلاحها، وتديُّنها، فهي تقوم بكل ما عليها من فرائض، إضافة إلى فعل الخير لتتقرَّب من المولى عزَّ وجل.[2]

[1]- سورة الأحزاب، الآية 4.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 162.

لَيَبكِكِ كلُّ يوم صُمْتِ فيـــــــــــه مُصابِرةً وقد حَمِيَ الهجيــــــــــــرُ
ليبكك كلُّ يوم قمتِ فيـــــــــــه إلى أنْ يَبتدِيَ الفجرُ المُنِيــــــــــرُ

فالصِّيامُ والقيام يدفعانها أكثر لفعل الخيرات، والموت جعلها كالشمس التي أفل شعاعها وقيَّد يدَها التي كانت ممدودةً بالخير لكلِّ محتاج، فأغاثت كلَّ ملهوفٍ، و أجابتِ المضطر فقال في ذلك:[1]

ليبكك كل مضطَهد مخــــــــــوف أجَرْتِيهِ وقد عزَّ المُجيــــــــــــرُ
ليبكك كل مسكين فقِيــــــــــــرِ أغَثّتيهِ وما في العَظْم زِيــــــــــرُ

ويدرك أبو فراس مدى تمسُّك والدته بتعاليم دينها، فهي تؤمن بالقضاء والقدر، وهي تلجأ إلى الله في كل أمورها فلا مفرَّ لها منه إلا إليه، فهو نصيرها في عجزها لذلك نجد أبا فراس يخاطبها في أسره حاثًّا إياها على الصَّبر لأنه البابُ إلى نيل الثواب:[2]

وإن وراءَ السِّتر أمًّا بكاؤهـــــــــا عليَّ وإن طال الزَّمان طويـــــــــلُ
فيا أمتا، لا تعدمي الصَّبرَ إنـــــــه إلى الخير والنَّجح القريب رســــولُ
ويا أمتا لا تُخْطِئي الأجْرَ أَنــــــــه على قدر الصَّبر الجميلِ جَزيـــــــلُ

ملأت نفسه شجنا خاصَّة بعد أن وصلته أخبارها، وقد ذهبت من منبج إلى حلب متضرِّعة إلى سيف الدولة، وعلم أنه ردَّها خائبة، أحشاؤها تحترق "فتحسَّر الشاعر وتمرَّد وامتزج حنينه وإشفاقه ورثاؤه نحو والدته بثورة عارمة على سيف الدولة".[3]

ومن صفاتها الصَّبر بالرغم من كثرة الأحزان، وغدر الزَّمان، فقد أشاد أبو فراس بما لقِيَتهُ من الهمِّ والعنت وفقدان النَّصير، كما أشاد كتمانَها السرَّ فقال:[4]

أيا أمَّـــــاهُ، كم همٍّ طويــــــــــلٍ مضَى بكِ لم يكنْ منه نَصيـــــــــرُ
أيا أمَّـــــاه، كم سرٍّ مَصـــــــونِ بقلبكِ مات ليس له ظَهــــــــورُ؟
أيا أمَّـــــاه كَم بُشرى بِقربــــــــي أَتَتْكِ، ودونها الأجلُ القَصيــــــرُ؟

[1]- المصدر السابق، ص 163/162.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 233.
[3]- عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي، قضايا وظواهر، ص 243.
[4]- المصدر السابق، ص 162.

عُرفتْ والدة أبي فراس بكلِّ الخصال الحميدة التي تتميز بها الأمهات، حتى تخيَّلناها ممَّن كانت الجنةُ تحت أقدامهنَّ، لأنها ملتزمةٌ بدينها من صيامٍ وقيامٍ وزكاةٍ، وكلُّ ما أمرنا الله تعالى به، فوجْهها بدرٌ منيرٌ: [1]

بأيِّ دعاءِ داعيةٍ أوقَّـــــــــــــــى بأيِّ ضياءِ وجهٍ أسْتنيـــــــــــــــــرُ

سكنت قلبها الأحزانُ واستقرَّت به بعد أسره فقال أبو نواس:[2]

أمست بمنبجَ حُـــــــــــــــــــرَّةٌ بالحُزن من بعــــــــــــــدي حَرِيَّة
لو كان يُدفع حـــــــــــــــادثٌ أو طارقٌ بجميـــــــــــــــلِ نيَّة
لم تَطَّرقْ نُوبَ الحَـــــــــــــوا دثِ أرضَ هاتِيك التَّقـــــــــــيه
فيها التُّقى والدِّين مجـــــــــــــــ ـــــموعان في نفسِ زكِيَـــة

أكسبها حبَّهُ حياة أبدية، وجعلها شعره تتجاوز الزَّمان والمكان فكانت القدوةُ التي يَقتدي بها الأبناء في حب أمهاتهم، فقد عاشت له وحده، فكان روحها التي تمشي على الأرض فتحملت لأجل تربيته أهوال الزمان حيث لا أهل ولا خلان فقال:[3]

وقد ذقتِ المنايا والرَّزايـــــــــــا ولا ولدٌ لديكِ ولا عَشِيـــــــــــــرُ

"كانت عالمه الأليف، أحبَّها حتى العبادة، وتمثلها رمزا خالدا لا ينطفيء".[4]

ب-صفة الابتلاء:

مثَّل رداء التقوى والصَّلاح اللذان رسمهما أبو فراس في شعر الأمِّ أروع تمثيل، خاصة في صبرها على البلاء الذي ابتُليت به، فقد كان ابتلاء عظيما، وقد انسجم مع الحديث الشريف: "إنَّ عِظَمَ الجَزَاءِ مَعَ عِظَمِ البَلَاءِ، وَإِنَّ اللهَ تَعَالَى إِذاَ أَحَبَّ قَوْمًا اِبْتَلاَهُمْ، فَمَنْ رَضِيَ فَلَهُ الرِّضَا، وَمَنْ سَخَطَ فَلَهُ السُّخْطُ".[5]

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 163.
[2]- المصدر نفسه، ص 318/317.
[3]- المصدر نفسه، ص 162.
[4]- عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي، قضايا وظواهر، ص 226.
[5]- أبو زكريا يحي بن شرف النووي: رياض الصالحين، دار الأنوار المحمدية، القاهرة، ص 26/25.

ولو كانت التقوى كفيلة بدفع الأرزاء لما حلَّ بأمِّه التَّقية مكروهٌ، بل لما حلَّ بالبلدة التي تسكنها هذه التَّقية:[1]

لو كان يُدفع حـــــــــــــادثٌ ... أو طارقٌ بجميـــــــــــــلِ نيَّة
لم تَطْرقْ نُوبَ الحَـــــــــــــوا ... دثِ أرضَ هاتِيك التَّقـــــــــــيه
لكنْ قَضـــــــاءَ اللهِ والـــــــــــــــ ... أحْكَام تَنْفذُ في البَريـــــــــــــه
والصَّبْرُ يأتـــــــــــــي كُلَّ ذِي ... رَزْءٍ علَى قَدْرِ الرَّزِيَـــــــــــــه
لا زالَ يَطْرقْ مَنْبَـــــــــــــجًا ... في كُلِّ غَادِيَةٍ تَحِيَـــــــــــــه
فيها التَّقى والدِّين مجـــــــــــــ ... ـــــــموعان في نفسٍ زكِيَـــــة

تتأجَّج النِّيران في أحشائِها فلا تنطفئ حتى تشتعل الهمومُ، فأمُّه المُحِبَّة المبتلاة بابن بارٍّ،يفخر بانتمائه ويدافع من أجله ولو كانت حياته ثمنا لذلك، فقال يصف حالتها النفسية الصّعبة والآلام التي تعتصرها:[2]

تُمْسِكُ أحْشَاءَهَا على حُـــــــــرُق ... تُطْفِئُهَا وَالْهُمُومُ تُشْعِلُـــــــــــهَا
إذا اطْمَأنَّـــــتْ وأنْ؟ أوْ هَـــــدَأتْ ... عَنَّتْ لَهَا ذَكْرَةٌ تُقَلْقِلُـــــــــــهَا

أفقَدها خوفها على ابنها الإحساس بالاطمئنان والأمان، فكلّما هدأت قليلا وجدت الهموم طريقها إلى القلب الذي يحتضن الابن بكل حنان ورقَّة، فكيف لا تخاف عليه وهو الذي رآه قلبها قبل عينيها؟

ومع الابتلاء فقد سيطر عليها اليأس واللّوعة، وصارت تطرق أبواب سيف الدولة الحمداني، لأجل فكِّ وثاقة، فقال في هذا الشأن:[3]

جَاءَتْكَ تَمْتَاحُ رَدَّ وَاحِـــــــــدِهَا ... يَنْتَظِرُ النَّاسُ كَيْفَ تُقْفِلُـــــــــــهَا
سَمَحَتْ مِنِّي بِمُهْجَةٍ كَرُمَـــــــــتْ ... أنْتَ عَلَى يَأْسِهَا مُؤَمِّلُـــــــــــهَا

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 318/317.
[2]- المصدر نفسه، ص 241.
[3]- المصدر نفسه، ص 243.

لحق بها الألم والذُّل وهي تطرق الأبواب لأجل ابنها، فتارة تسأل عنه الركبان، وتارة تحاول مع سيف الدولة، بالرغم من الصَّدّ الذي كانت تلاقيه، ومع ذلك فلم تتوقف عن السؤال عن حاله، حتى أننا نسمع صدى صوتِها المفعمِ باللَّهفة والحسرة، ونحسّ دموعَها الحارة تسبق سؤالها عن وحيدها الأسير في خرشنة، فتحدث واصفا حاله في الأسر في خيال والدته حين قال:[1]

يا منْ رأى لِي بِحِصْنِ خَرْشَنَـــــــــةَ	أَسْدَ شَرًى، فِي الْقُيُودِ أرْجُلُـــــــــهَا
يَا مَنْ رآى لِي الدُّروبَ شامِخَـــــــــةً	دُونَ لِقاءِ الحَبيبِ أطْوَلُـــــــــها
يا منْ رَأى لِي القُيودَ، مُوثَقَـــــــــةَ	عَلَى حَبِيبِ الْفُؤَادِ أثْقَلُـــــــــها

يكاد صوت الأمِّ وأنينها أن يتحول إلى نحيب وصراخ ورثاء، فقد سألت عن باقي الأسرى المكبَّلين وغير القادرين على الحركة، لتنتقل للسُّؤال عن حبيب فؤادها وهي تتخيَّله يجرُّ القيودَ الثّقيلة فتزداد ألما.

وفي خضمّ الآلام التي تعتريها نسمع صوتها وهي تنادي وحيدَها "فهو الذي عوَّضها الحبَّ والحرمان العاطفيَّ فلم يعد لها في الوجود كلِّه من حبيب سواه".[2]

وقد تكرر النداء ثلاث مرات، وكأن صوتها يتردَّد في التّيه، مصحوبا باللّهفة والحسرة والصراخ: "فهذا النِّداء موجه لمن يسمعه، فهي لا تخصُّ به شخصا بذاته، إنَّما تقصِد أن يلتقطَ صَدَاهُ أحدٌ فيُطَمْئِنُ قلبَها على فلذة كبدِها".[3]

عاشت أمه ثورة نفسية، مازجت فيها العلّة بالدَّمع والهمِّ بالوحدة، فزادت ألمَه ألما في قوله:[4]

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 241.
[2]- فوزي عيسى: قراءة النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2007، ص270.
[3]- المرجع نفسه، ص 271.
[4]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 241.

عليلةٌ بالشّآم مُفـــــــــــــردَةٌ بات بأيْدِي الْعِدَى، مُعَلّلُـــــــــــــهَا
تُمْسِكُ أحْشاءَها على حُــــــــرُقٍ تُطْفِئُها والهمومُ تُشْعِلُــــــــــهَا
إذا اطْمَأنَّت وَأيْنَ؟ أو هَــــــــدَأتْ عنَّتْ لها ذِكْرَةٌ تُقَلْقِلُــــــــهَا
تَسْألُ عَنَّا الرُّكْبَانَ جاهِـــــــدَةً بِأدْمُع ما تَكَـــــــادُ تُمْهِلُـــهَا

أثَّرت فيه مشاعرها، فقابلها بمشاعر حارة حرارة الصِّدقِ والوفاءِ فتشظى قلبُه بهتافات وآهات ولوعات، عبَّر بها عن أعمقِ أحاسيسها وأصدقها، فكانت ألفاظه عنها أنثوية لولا أنه غطَّاها في بعض الأحيان بالشمائل الفروسية والمواقف البطولية.

كما زادت آلامه، وأطالت زمانه ببكائها فالدُّموع لا تجفُّ من عيونها:[1]

و إنَّ وراءَ السِّتْرِ أمًّا بكاؤُهَـــــا عَلَيَّ وَإنْ طَالَ الزَّمَانُ طَوِيــــــلُ

حاول أن يمنحها الصّبر باستنجاده بتاريخ المسلمين، فأخذ القدوة من بنات النبي صلى الله عليه وسلم ومن محيطهن كأسماء بنت أبي بكر الصديق، وصفية عمة النبي صلى الله عليه وسلم فقال:[2]

أمَالَكِ فِي ذَاتِ النِّطَاقَيْنِ أسْــــوَةٌ بِمَكَّةَ والحربُ العوانُ تجـــــولُ
أرادَ ابنُها أخذَ الأمـــانِ فلم تُجِـبْ وَتَعْلَمُ عِلْمًا أنَّهُ لَقَتِيـــــــلُ
وَلَو رُدَّ يَوْمًا حَمْزةُ الْخَيْرِ حُزْنَهَـــا إذا مَا عَلَتْهَا رَنَّةٌ وَعَوِيــــــلُ

وتدَيُّنُ أُمِّه يجعله يلِحّ في طلب النّجدة من تاريخ المسلمين، للاقتداء والصّبر على ألم بعده عنها، فوصفَ لها حالة صفية عمة النبي صلى الله عليه وسلم لما فقدت أخاها حمزة:[3]

كُونِي كَما كانتْ بأحْدٍ صَفِيَّـــــــةٌ وَلمْ يُشْفَ مِنْها بِالْبُكَاء غَلِيــــــلُ
وَلَو رُدَّ يَوْمًا حَمْزةُ الْخَيْرِ حُزْنَهَـــا إذا مَا عَلَتْهَا رَنَّةٌ وَعَوِيــــــلُ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 233.
[2]- المصدر نفسه، ص 233.
[3]- المصدر نفسه، ص 233.

ج-صفة الحب والشوق:

حبُّها له اجتاز المسافات الطوال دون أن ينكسر أو ينقص، فقد ولج قلبه في وقت كان فيه جسده في بلدٍ وروحه في أخرى، فعاش الأمرَّيْن: مرارة العذاب والأسر، ومرارة بعده عن والدته.

يقول أبو فراس:[1]

إنَّ في الأسْرِ لَصَـــــــــــبًّا دَمْعُهُ فِي الْخَدِّ صَـــــــــــبُّ
هُو فِي الرُّوم مُقِيـــــــــــمٌ وَلَهُ في الشّام قلـــــــــــبُ
مُسْتَجِدًّا لَم يُصـــــــــــادفْ عِوَضًا مِمَّن يُحِـــــــــــبُّ

عاشت لأجل ابنها، ووقفت عمرها على تربيته، فاحتضنته وصرفت حنانها وحبَّها له وحده، فكان أنيس وحدتها، وعزاءها في حزنها، وأملها في الحياة، فمن الطبيعي أن يؤدي هذه المشاعر الرقيقة إلى وجود رابط متين بين الأم وابنها.

كانت الملاذ الآمن و"السَّند الذي يلجأ إليه بشكواه ونجواه كلما ضاق صدرُه بالحياة".[2]

قال يتحدث عن افتقاده لها، وفَقْدِهِ لوجودها:[3]

إلى من أشتكي ولِمن أناجـــــــــي؟ إذا ضَاقَتْ بِما فيها الصُّـــــــــدورُ

ومن حبِّها له استعماله لـ "حبيب قلبك" في قوله:[4]

وغاب حبيبُ قلبِك ِعن مَكـــــــانِ مَلائِكَةُ السَّماء بِهِ حُضُـــــــــورُ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 30.
[2]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 252.
[3]- المصدر السابق، ص 163.
[4]- المصدر نفسه، ص 163.

ومن أبرز صفات الأمومة، العطاء دون مقابل، فقد تجود الأم بحياتها لأجل ابنها، كما يقتلها حبّها، كما حدث مع والدة أبي فراس، فقد تغلَّب عليها الحزنُ وتمكَّنت منها الوحدة وهي الوالهة التي بقيت وحيدة بعد أسر وحيدها:[1]

بأيِّ عُذْرٍ رَدَدْتَ وَالِهَـــةً عَلَيْكَ دُون الوَرَى مُعَوِّلَـــهَا
جَاءَتْكَ تَمْتَاحُ رَدَّ وَاحِـــدِهَا يَنْتَظِرُ النَّاسُ كَيْفَ تُقْفِلَـــهَا

"لقد كانت والدة أبي فراس من اللَّواتي رفعتْهنَّ اللوعةُ واللهفةُ وخيبةُ الآمال، ورفعها الموت من جرّاء أسرِ ولدها إلى مصافِّ الصحيحات من الأَمَّهات".[2]

شكّلت الأمُّ نقطة ضعفه في الأسر، فبالرغم من فروسيته كره الأسر لأجلها، فأمل في الخلاص من أيدي الروم:[3]

لولا العجوزُ بِمَنْبَـــج ما خِفْتُ أسْبَابَ المَنِيَّـــه
وَلَكَانَ لي عَمَّا سَأَلْـــ ـلْتُ مِنَ الْفِدَا نَفْسٌ أبِيَّـــه
لَكِنْ أرَدْتُ مُرَادَهـــا وَلَو اِنَجَذَبْتُ إلى الدَّنِيَّـــه

لكنَّ الموتَ كان أسرع من خَلاصه، فبكاها أبو فراس بحرقةٍ وألمٍ، فلم يستطع تعويضها عمَّا قاسته في سبيله، من همٍّ طويل وانعدام النَّصير وعدم الفرحِ بلقائه:[4]

أيَا أمَّاه، كَم هَمٍّ طويـــلٍ مَضَى بِكِ لم يَكُنْ مِنْه نَصيـــرُ
أيا أمَّاه كم سِرٍّ مَصُـــونِ بقَلْبِكِ مات لَيْس له ظَهـــورُ
أيا أمَّاهُ كم بُشرى بِقُـــربي أَتَتْكِ ودُونَها الأجَلُ القصِيـــرُ
إلى مَن أشتكي؟ ولِمن أناجـــي إذا ضَاقَت بِما فيها الصـــدورُ
بأيِّ دُعَاءِ دَاعِيَةٍ أوَقَّـــى بِمَنْ يُسْتفتحُ الأمرُ العَسِيـــرُ؟
نُسَلَّى عنكِ أنَّا عَن قَليـــلٍ إلى ما صِرْتِ في الأُخْرَى، نَصِيـــرُ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص243.
[2]- جورج غريب: أبو فراس الحمداني، دراسة في الشعر والتاريخ، ص 30.
[3]- المصدر السابق، ص 317.
[4]- المصدر نفسه، ص 163.

جعلها حبُّ الأمومة الكامِنِ بين جوانحها تخاف عليه الموتَ، بل وصلت حد العلم بموته كما جاء لسان أبي فراس:[1]

وَقَدْ عَلِمَتْ أَمي بأنَّ مَنِيَّتـــــــــــي بِحَدِّ سِنانٍ أو بِحَدِّ قَضيـــــــــــــبِ
كما عَلِمتْ من قبلُ أنْ يغرقَ ابنُهــــا بِمِهْلِكِه في الماءِ أمَّ شَبيـــــــــــبِ

د-صفة العجز:

انفردتْ بتربيته منذ بلوغه سن الثالثة فكانت الأب والأم، علّمته معنى الانتماء وهي تجول به في ديار الحمدانيين ليفخر بنسبه ،وجعلته أكثر اتصالا بقومه، فكان شاعر القومية الأول وكونها أرملة لا يلغي أمومتها، فوقفتْ شبابها وكلّ ما من شأنه أن يخدم ابنها بشكل يتناسب مع صفات الإمارة.

تفرّغت له، وأفرغت قلبها من كل مغريات الحياة لأجله، ولم تُذكر في شعره إلاّ لمّا كبُرت وأصبحت عجوزا في قول أبي فراس:[2]

لولا العجوزُ بِمَنْبَـــــــــــــــج ما خِفْتُ أَسْبَابَ المَنِيَّــــــــــــــه
وَلَكَانَ لي عَمَّا سَأَلْـــــــــــــــ ــلْتُ مِنَ الْفِدَا نَفْسٌ أَبِيَّـــــــــــــه

والعجز قرين المرض خاصة إذا غاب الأحبة، وبقيت وحيدة مفردة:[3]

عليلةٌ بالشَّآمِ مُفــــــــــــــرَدَةٌ بات بِأيْدِي الْعِدَى، مُعَلِّلُهَـــــــــــا

اعتلّت والدته من الحسرة، وأصبحت وحيدة في الشام وقد غاب عنها معلّلها، فهو الذي يرعاها ويقوم على خدمتها في مرضها، بل زادها أسره علّة، فهي تتخيَّله في أسوأ حالاته وهو يتخيل حالتها وصورتها المأساوية، فيدعوها إلى التجمُّل بالصَّبر فيقول مخاطبا إياها:[4]

مُصابي جليلٌ، والعزاءُ جميـــــــــلُ وظَنِّي بأنَّ اللهَ سوف يُديــــــــــلُ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 40.
[2]- المصدر نفسه، ص 317.
[3]- المصدر نفسه، ص 241.
[4]- المصدر نفسه، ص 232.

"ويستمر التوحُّد بين الشّاعر ووالدته، حتى إذا وصل إلى نهاية القصيدة وشعرنا بالانفصام بينه وبين والدته، وأنه لم يعد هناك من يركُن إليه أو يطمئنُّ أو يهتدي، انطلقتْ منه هذه التساؤلات المريرة في استسلام وعجز لم نعهدهُ فيه، وأمل بقرب النهاية".[1]

فبفقدان أمه فَقَدَ راحةَ نفسه، ومستودع أسراره، ومتَّكأه في ضعفه، خاصَّة أننا لا يمكن أن نغفل فروسية أبي فراس، فهو لا يضعف أمام الجميع إذا لم يكن المصاب جللا، فقد فَقَدَ مأوًى يأوي إليه إذا ضاقت به الدنيا "فإذا ما اختطف القدر أمَّه انطفأت في نفسه شعلةُ الحياة وفقَد بفقدِها كل رموزها الدافئةِ من حنانٍ وطُهرٍ وتضحيةٍ وبراءةٍ، وفقَدتْ الحريةُ لديه قيمتَها الحقيقة، والحياةُ طعمَها الجميلَ، فجاءت لغتُه تمثِّل شخصيته البارَّةِ العاشقةِ في ضُعفها وانهيارها، موحِّدَةً بينه وبين والدته على صعيد العاطفة، وعلى صعيد اللفظ".[2]

والصّورة الحزينة التي سيطرت على كل مُحيًّا والدته، انعكاس لفقد الابن لها، فقد أشجانا شعوره الطفولي البريء، وإحساسَه الصادق العميق، لافتقاده الهدوء في أواخر أيامها.

فمن الطبيعي أن يبثّنا حزنه "فهو الذي أتصوره طفلا كبيرا لفرط حساسيته، ورهافة مشاعره، وشدة وفائه، أن يذوب حسراتٍ تلقاءَ ما يسمعه عن تردي حالة أمه ومعاناتها بسببهِ، كما كان رائعا ومشرِّفًا للشعر العربي القديم أن يهتف شاعر بما يهتف به قلبُ أبي فراس أمام أمِّه، لاسيما وأن المرأة –الأم- في هذا الشعر لم يكن لها نصيب عند الشعراء من التكريم والتَّغني بأفضالها وتضحياتها، وعلى الأقل كرمز من رموز القيَم الإنسانية الخالدة".[3]

إذا كانت لغة أبي فراس في خطابه للأمير والأصدقاء مشبعة بنفحة الاعتزاز والتّباهي راسمة شخصيةُ البطل المعتدِّ بانتمائه، فإنّ لغة الشاعر في حديثة عن والدته فاض رقّة وعذوبة "واتشح بثوب من الأسى والإشفاق، فتُرسم شخصيةٌ بارَّة تعبَق بالحنان ويغمرها بالعطف، ويفيض منها حبٌّ غامر، كانت علاقته بأمِّه ليس كمثلها علاقة، ملأت عليه حياته قبل الأسر،

[1]- عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي- قضايا وظواهر- ص 244.
[2]- المرجع السابق، ص 244.
[3]- خليل شرف الدين: أبو فراس الحمداني، ص 151.

وامتزجت بروحه أثناء الأسر، فما يكاد الشاعر يُقاد إلى "خرشنة" أسيرا جريحا مثقلا بالقيود حتى كان طيفُ والدته أولَ من يطرق فكرَه، ويمسُّ شِغَاف قلبه، فلا يجد من يشكو إليه عجزه وألمه وضعفه سواها".[1]

وبذلك فقد أطلّت علينا من بين ثنايا شعرِه في حالة نفسية صعبة، فلم نحسُّ فرحها بإمارته في سن السادسة عشر، ولم نجد فخرها بفروسيته، إنما وجدناها حزينة يائسةً منكسرةً بائسةً، عجوزا خائفةً وحيدةً تتمسك بالله لتتجاوز مآسيها، فهي تقيةٌ نقيةٌ، صائمة قائمة، بارَّةٌ بالضعفاء مُجيرة لكلِّ ملهوف، مُحْسنة للفقراء والمساكين.

2- صورة الزوجة:

كرَّم الإسلام الزوجة ورفع من شأنها وميَّز مركزها وقرَنها بالرجل في معظم الآيات القرآنية، يقول الله تعالى: "يا أيها الناسُ اِتَّقُوا رَبَّكُمْ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوجَها وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِساءً".[2]

وقوله كذلك: "هو الَّذي خَلَقَكُمْ من نَفْسٍ واحِدَةٍ وجعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إلَيها".[3] فَأَصْلُ الرّجل والمرأة واحد، فهما متساويان في المنشأ فلا ينبغي أن يتباينا لأنهما متكاملان.

منح الإسلام المرأة حقوقها كاملة غير منقوصة، فنالت حقّها في الإرث من أبويها أو زوجها أو أبنائها.

وجعل الإسلام أساس العلاقة بين الزوجين المودّة والرّحمة، فأعطاها حقوقا حفظت كرامتها وجعلتها مُهابة الجانب، وفي المقابل جعل لها واجبات معيَّنة تؤدّيها وبذلك فالحقوق والواجبات جعلت الكفّة بين الزّوجين متوازنة، فهما يمثلان شَطْرَيْ الإنسانية.

---

[1]- عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي، قضايا وظواهر، ص 242.
[2]- سورة النساء، الآية 1.
[3]- سورة الأعراف، الآية 189.

أ-صفة الالتزام:

ألفنا العرب يحافظون على خصوصية حياتهم العائلية، فلم نجد الشاعر العربي القديم يذكر زوجته على مرأى ومسمع غيره، كما لم يتحدَّثُ عن مشاعرها نحوه، كما أنه يصفها ولم يذكرها باسمها.

فقلَّما وجدنا الزوجة في الشعر العربي إلا في الرثاء –تقريبا- ومع ذلك فإننا سنتعرّض لصورة زوجة فارسِ فرسانِ بني حمدان - وإن جهلنا حسبها ونسبها- فإننا سنتعرَّض إلى خِصالها وصورتها في عيون أبي فراس وشعره.

ظهرت على قدر من الخُلُق الحميد، فقد حفظته في غيابه أكثر من حضوره، وهي مطيعة له، كاتمة لأسراره، وهي قائمة صائمة مما يجعلها تحظى باحترامه وثقته.

أدّت ما عليها من طاعات، فصبرت على آدائها في أصعب الأوقات، وهنا ظهرت لنا صورةُ الزوجة التي تؤدي فرائضها في أصعب الأحوال، فقد تحدَّتْ أهوال الزّمان لتقصد بيت الله الحرام في يوم شابت في الأرض، وانتشرت الثلوج على مسافات طويلة حتى احمرَّت أطراف قدميْها من شدَّة البرودة، فقال أبو فراس الحمداني:[1]

ويوم كأن الأرضَ شابتْ لِهَولِـــــــهِ قَطَعْتُ بِخَيْلٍ حَشْوُ فُرسانها صَبْــــــرُ
تسيرُ على مِثْلِ المُلاءِ مُنَشَّـــــــــرا وآثارها طَرْزٌ لِأطْرافِها حُمْـــــــــرُ

واِلتزامها لا يحدُّه حد، فقد تجاوز كل الحدود، فبالرغم من كونها زوجة أمير إلا أنّها متمسكةٌ بدينها فيما يخص هندامها وحتى معاملاتها، فها هي تقبع في خبائها، تلبس ما يستُرها مصونة تراعي حرمة دينها، فلم تتأثر بمغريات الإمارة، فقال:[2]

وفيمن حوى ذاك الحـــــجيجُ خريدةٌ لَهَا دون عَطْفِ السِّتْرِ مِن صَوْتِهــا سِتْرُ
وفي الكمِّ كفٌّ لا يراها عَديلُـــــــها وفي الخِدْرِ وجْهٌ ليس يَعْرفُه الْخِـــــدْرُ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 132.
[2]- المصدر نفسه، ص 132.

فهنيئا لأبي فراس بهذه الزوجة التي نراها عظيمة في عينيه، نالت احترامه وجعلت قلبه يدق إجلالا لها ولأخلاقها، فقد استحقّت شاعر العفّة وتمكّنت منه بأدبها واحترامها وبركاتها التي تحلّ بالأماكن كلّما حطّت بها رِحالها، فتخضرُّ وتُسقى، فهي مطيعة لربّها ولزوجها، فقد رضِيَ أبو فراس عنها لأنه يذكرها بأروعِ ما يذكُر به الزَّوج زوجته:[1]

أما اخضَرَّ من بطنانِ مَكَّة مــا ذَوَى؟ أما أعشَبَ الوادي؟ أما أنْبَتَ الصَّخْــــرُ
سقَى اللهُ قوما، حل رَحْلُكِ فِيهِــــــمُ سَحائِبَ لا قَلَّ جَدَاهَا وَلاَ نَــــــــزْرُ

ولزوجته الحرّة مشاهد في الاِلتزام والوفاء له ولدينها ومبادئها وقوميتها، فلم نشهدها في شعره تُقارِن نفسها بغيرها، كما لم نشهدها مقبلة على الدنيا بملذاتها، وإلاّ فبِم نفسِّر سترها داخل خبائها؟ وبم نفسر عدم معرفة الخدر لتفاصيل وجهها وهي زوجة الأمير؟

ب-صفة البعد والحنين:

بعُدت المسافة بين أبي فراس وزوجه، فأثقلت الهموم كاهله، وطالت عليه الساعات وهجرت الشمسُ سماءَهُ، ففي غيابها دهرُه ليلٌ طويل، فقد حن إليها قبل خوضها رحلة الحج فقد اعتاد خروجه للصيد والغزو والذود عن حمى أهله، ولم يعتد خروجها وإن كان لأداء شعيرة الحج، فقد تطاولت الكثبان بينهما في قول أبي فراس:[2]

أبالبين؟ أم بالهجرِ؟ أم بكلَيْهــــــما تَشَارَك فيمَا سَاءَنِي البينُ والهجـــــرُ؟
يُذَكِّرُني نجْدا حَبِيبٌ، بأرضــــــــها أيا صاحِبَيْ نَجْوَايَ هلْ ينفعُ الذَكْـــــرُ؟
تطاولتِ الكُثْبَانُ بيني وبيْنَــــــــهُ وباعدَ فيما بينَنَا البَلَدُ القَفْــــــــــرُ

أمّا زوجته فقد تحمّلت أهوال الزمان وصروفه، فعاشت مرارة أسره وحزنت لهول ما لاقاه وما سمعته، فكان عيدها بعيدا عنه مناسبةً أليمة لها ولأطفالها ولكلّ أهل بيته، وفي هذا السّياق نجد أبا فراس الحمداني يقول من أسره:[3]

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان ، ص 133.
[2]- المصدر نفسه ، ص 131.
[3]- المصدر نفسه، ص 34.

يا عيدُ ما عدتَ بمحبـــــــــــــوبِ	على مُعَنَّى القلبِ مَكْـــــــــــــروبِ
يا عيدُ ما عدتَ على ناظـــــــــــرِ	عن كلِّ حُسنٍ فيكَ مَحْجـــــــــــوبِ
يا وحشةَ الدارِ التي رَبُّـــــــــــــها	أصبح في أثوابِ مَرْبُـــــــــــوبِ
قَد طَلَعَ العيدُ على أَهْلِـــــــــــــهِ	بِوَجْه، لا حُسْنٍ ولا طِيـــــــــــبِ

قطع حنينُها المسافات، ليعود إليها خائبا يائسا، فكان أنيسُها في أسره، ورفيقها في رحلة الحج، فسبقتها الدّموع، وهي تودّع من تكتحل عيناها برؤية وجهه كل صباح، فقد ألمَّ بها حنين جارف ساق دموعها لتنزل تتلألأ على خدَّيها، بل تجاوزته لتنكسر على جيدها، في رحلة أدائها لفريضة الحج الّتي تدوم عّدة أشهر.

وقابل دموعها بدموع حارة ينفطر لها القلب، فقد تبعتها نظراته مودِّعة داعية، فقال:[1]

أشيِّعُه والدَّمعُ من شِدَّة الأســـــــى	على خَدِّه نَظْمٌ وفي نَحْرِه نَثْـــــــــــرُ
وعُدتُ وقلبي في سِجافِ غَبيطَــــــةٍ	ولي لَفتَاتٍ نَحْوَ هَوْدَجِهِ كُثْـــــــــــرُ

ومن خلال شعر أبي فراس الحمداني نجد صورة زوجته تعكس صورة المرأةِ الحرة عبر تاريخها الطّويل، فكانت كريمة، مصونة، حافظة لزوجها خائفة على عرضه، ساعية إلى نيل الرّضى، ملتزمة بدينها الذي أبلغها العزة وأحاطها بصور منيع من العفّة، وغرس فيها النّبل والكرم، فعاشت راضية في كنف زوجها، ولا يمكن أن تكون هذه المرأة المالكة لقلب زوجها إلا على قدر كبير من الوعي والإدراك العقليّ، والنّضج الفكريّ والالتزام الأخلاقيّ.

3- صورة الابنة:

يجسّد لنا أبو فراس الحمداني، صورة الابنة التي حز منظرها في قلب والدها، فهي تتعرض لألم يعتصر قلبها، فخاطبها مطالبا إياها بالصّبر:[2]

أبنَيَّتي لا تحزَنـــــــــــــــــــــــي	كُلُّ الأنام إلى ذهـــــــــــــــــابِ

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 132.
[2]- المصدر نفسه، ص 55.

فموقفه يجسّد جزع الأب على وفاتِه لأنه يُلحق الحزن والأسى بقلب ابنته، فلم يخاطِب ابنه، بل توجه بالخطاب إلى الابنة لأنها حنونةٌ، دافئةٌ قلبها ليِّن، يتمكّن الحزن منه بسرعة ممّا جعل الأبُ يخاف عليها أكثر من أيِّ شخص آخر، إضافة إلى أنَّها تمثل الجانب الأهمَّ من كرامته، فهي وجه عزَّته بتربيته لها، وهي تصون عِرضه وتعتزُّ بقومِها ودينها.

ذكَّرها بضرورة الحفاظ على سترها وهي تبكي بحسرة فقال:[1]

نوحي عليَّ بحسْـــــــــــــــــرةٍ من خَلفِ سترك والحجـــــــــــاب

صوَّر ابنته النائحة تصويرا رائعا: "فكلماتُه تختصر الحياة كلها بمحدوديتها ورعونتها وعبثيَّتها، ويصلنا صليل هتافه الرومانسي الكئيب ليهزَّ أعماقها هزا عنيفا، ويجعلنا نستفيق على ما نحن فيه من عبث الأقدار، وسخرية الزمن، الذي أراد له شباب أبي فراس أن يمتد ويمتد حتى يعانق الأبدية ...و يتّسعُ ويتسع حتى لا يضيق بآمال الشباب، وبطولات الفرسان".[2]

ويمضي "زين الشباب" ضحية من ضحايا ذلك العصر الهرِم، وقِيَمِه البغيضة، ومع ذلك يبقى أبو فراس الشاعر الوجداني الذي يدغدغ شعره المُشِعُّ بالألم مشاعرنا، فقد هتف قُبيل موته بأقسى ما يدور في مخيلته وأصدقِها حين قال:[3]

زينُ الشبابِ أبو فـــــــــــــــرا سِ لم يُمَتَّعْ بِالشَّبَـــــــــــــــــابِ

أوصـى ابنتــه بالصّـبر والرِّضـا بقضـاء الله وقـدره، لأنَّ المـوتَ قـدرُنا المحتـومُ ولا مفرَّ منه:[4]

أ بُنيَّتي صَبرا جَميــــــــــــــــــــــــــلاً للجليل من المُصابِ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 55.
[2]- خليل شرف الدين، أبو فراس الحمداني، ص 25.
[3]- المصدر السابق، ص55.
[4]- المصدر نفسه، ص55.

صوَّرها أبو فراس باكية حزينة على فراقه، فكانت آخر من زار فكرَه أثناء الموت فخاطبها ليضعها بين موقفين، فتارة يدعوها للنّواح وتارة يدعوها للصّبر في قوله:[1]

نوحي عليَّ بحسْـــــــــــــــــرةٍ من خَلفِ سترك والحجـــــــــاب
قولي إذا نَادَيْتِنِـــــــــــــــــي وعَيِيتِ عن رَدِّ الجـــــــــواب:

أرادها أن تنتحب وتصرخ رحيله الأبدي عنها، فهي صورةُ وجودِه المستمر بعد رحيله "وهي ظلُّة الممدود في الحياة، الناطقِ عنه كلَّما أعياه النطْق ُوعجز اللسان عن جوابِ ما يُتَرْجِمُ كُلَّ ما في جوارحه وحواسِّه من لوعةٍ وحسرةٍ وشبابِ ضائعٍ".[2]

كما ظهرت صورتها العُمْرِيَةُ، فهي ما تزال صغيرة السِّن في نظره ،وإن كانت زوجة أبي العشائر، فلم تجد إجابات لكل أسئلتها ولم تستوعب ما حدث لوالدها، ولا يمكنها الإجابة عن الأسئلة التي تهاجم فِكرها، فتجعله قاصرا عن الإجابة فقال:[3]

زينُ الشبابِ أبو فـــــــــــــرا سِ لم يُمَتَّعْ بِالشَّبَـــــــــــــــابِ

حَثَّها على البكاء على شبابه الضَّائع الذي لم يُمتع به، وهي مستورة لا يراها أحد، بل أراد لصرختها أن تبقى راسخة في الأذهان.

ومن شعره في وصف ابنته مقطوعة، قدّم لها ابن خالويه، بأنه قالها في ابنته وهي التي يقول فيها:[4]

وأديبةٍ، اخترتها عربيـــــــــــــــةٌ تُعْزى إلى الجَدِّ الكريم وتَنْتَـــــــمِي
محجوبةٌ لم تَبْتَذِلْ، أمَّـــــــــــارَةٌ لم تَأتَمِر مَخْدومَةٌ لم تَخْـــــــــــدم
و لمْ يَكنْ لي فيكِ إلاّ أنّنــــــــــي بكِ قد غُنيتُ عنِ ارْتكابِ الْمَحْـــــرَم
"ولقد نزلتِ فلا تظنّي غيـــــــــرَهُ مِنّي بِمَنْزِلَةِ المُحِبِّ المُكْـــــــــرَم"

[1]- المصدر السابق، ص55.
[2]- خليل شرف الدين: أبو فراس الحمداني، ص 25.
[3]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 55
[4]- المصدر نفسه، ص 277.

ومن "الواضح أن هذه الأبيات وما تضمنته من شعر عنترة ليست مما يقول شاعر في ابنته، إذ كيف يتسنّى له أن يتحدّث عن ابنته حديثَ المحبِّ المتيَّم فيضمِّن شعره، بيتا لعنترة في عبلة، وكيف يتسنَّى أن يخاطب أب ابنته بأنه استغنى بها عن ارتكاب المحرَّمات؟ وقد يستقيم هذا من حيث أنه وقد صار أبا لامرأة مثلها فلا بدّ له من أن يكفّ عن المحارم، ولكنه لا يستقيم من حيث أنه اختارها كما يقرّر في بداية الأبيات، فالمرء لا يختار ابنته أديبة عربية تعزى إلى جد كريم وتنتمي كما يقول، فليس من شك إذن في أنّ حديث الشّاعر عن زوجة اختارها وليس عن ابنة زَوَّجَها، ويرجّح ذلك أن بعض الروايات تنصّ على أنّ هذا آخِرُ شعرٍ قاله، فإذا صحّ ذلك تأكّد لنا أن شعره هذا لم يكن في ابنته تلك الّتي تزوّجها أبو العشائر، لأنّ أبا العشائر مات قبل أن يؤسَر أبو فراس ويكون أقربُ إلى الصَّواب أنَّها قيلت في ابنة أبي العشائر الّتي تزوّج بها أبو فراس قبل مصرعه بقليل، إذ تنصّ الرّوايات على أنّه قد تزوّج بها قبل موته بشهر واحد".[1]

4- صورة الأخت:

لم نجد صورة لأخته إلا في مرثية لها، فكان شعره يتراوح بين زهو بخصالها وأسف لفراقها، فقد كانت الصّاحب الوفي، وإن خذله الموت وأخذها مبكّرا وتركه وحيدا يتمنى اللّحاق بها في قوله:[2]

أتزعَمُ أنّك خِدْنُ الوفـــــــــــــاءِ وقد حَجَبَ التَّرْبُ من قد حَجَـــــــبْ
فإن كنتَ تَصدُقُ فيما تقـــــــولُ فَمُتْ قبلَ مَوْتِكَ مع من تُحِـــــــبْ

أُستُلِبَتْ من بين يديه، وهو العاكف على حمايتها فقد قرّر أن يبعد عنها الأضرار إلى أن جاء أمر الله، وهو يعي أن لا رادّ لقضائه:[3]

[1]- نعمان القاضي، أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 147.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 49.
[3]- المصدر نفسه، ص 49.

عَقيلتي استُلِبتْ مِن يــــــــــــدي ولمَّا أبعْها ولمّا أهَـــــــــــــبْ
وكنتُ أقيكِ، إلى أن رَمَتْـــــــــــكِ يدُ الدَّهر من حيث لم أحتســـــــبْ
فما نفعَتْنِي تُقَاتِي عليــــــــــــكِ ولا صَرَفَتْ عنكِ صُرْفَ النَّـــوَبْ

ترك فراقُها له حسرة وألما، فقد ذرف الدمع الغزير:[1]

فلا سلِمَتْ مُقْلةٌ لم تَسُـــــــــــحُّ ولا بقِيَتْ لِمَّةٌ لـم تَـشِـــــــــبْ
يُعَزَّون عنكِ وأينَ العـــــــــزاءُ؟ ولكنَّها سنَّة تُستَحَــــــــــــبْ

ومن فروسيته أن يصرَّ على افتدائها بنفسه، لو كان يمكن أن تعود للحياة:[2]

ولو ُرَّد بالرَّزْءِ ما تستَحِـــــــقُّ لَمَا كان لي في حَيــــــاة أرَبْ

وأخوات أبي فراس من أبيه، لأنَّ أمّه لم تنجب سواه، ومن بين أخواته نجد زوجةَ سيف الدولة الحمداني.

5- صورة الحبيبة:

ممّا لاشك فيه أن الشاعر العربي كّرس جلّ أشعاره من أجل المرأة الحبيبة، وكان للحرائر نصيبٌ، وللجارية نصيبٌ "ولم يقصد الإسلام إلى كبت هذه العاطفة السّامية في نفوس العرب، كما أنه لم يحاول أن ينتزعها من نفوسهم، وإنما كان أمرها هنا كأمرها في العواطف الأخرى، ولم يُهمل الإسلام هذا الجانب، فقد جعل من هذه العاطفة قوةً دافعةً نحو الخير العام والصلاح المشترك".[3]

ولجت الحبيبة عالم المقدّمات الغزلية في شعر أبي فراس، كما في غزله الخالص، فقد أظهر في غزله، ما للمرأة في نفسه من مكانة عالية، وتقدير واضح، وهو تقدير الفارس النبيل الذي يرى نفسه مسؤولا عن حمايتها واحترامها، فقد أُعجب بها وأظهر محاسنها من غير

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 49.
[2]- المصدر نفسه، ص 49.
[3]- سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف- مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 2005، ص 107.

ابتذال ولا انتقاص من قيمتها، وتكاد تظفر بجلّ حبّه وغرامه بعد حبّه للّنزال ومقارعة الأبطال.

ولا يمكن أن ندرس صورة الحبيبة دون أن نقف على صورتها المادية ثم صورتها المعنوية ثم ذكر بعض الأسماء الموجودة في ديوانه.

أ-الصورة المادية:

رآها كائنا جميلا، يرفعها جمالها إلى مراتب الإكبار، كما رآها فاتنة جميلة، تذهب بالعقول وتأخذ بالألباب "ويمكننا أن نرسم صورة للمرأة التي كانت تروق له، وتُرضي ذوقه وقد لا يمكننا أن نجد تصويرا لها في مكان واحد من ديوانه، أو في قصيدة بِعينها ولكنّ أوصافها منتشرة في غزله ومتفرّقة في قصائده ومقطوعاته".[1]

وغلبت صورة الظبي النافر على صورة المرأة التي يهواها، فمن جمالها جيده وعيناه فقال:[2]

وظبي غريرٍ، في فؤادي كِناسُه | إذا اكْتَنَسَ العَيْنُ الفلاةَ وحورُها
تقر له بيض الظَباء وأدْمُها | ويحكيهِ في بعضِ الأمورِ غريرُها
فِمنْ خلْقِه لَبَّاتُها ونُحُورُها | ومن خلقِه عِصيانُها ونُفورُها

كما بيَّن نحولَ خصره، وفتورَ عينيه في تشكيل جميل قال فيه:[3]

وشادِنٍ قال لي لمَّا رأى سَقَمِي | وَضَعْفَ جسمي والدَّمعُ الّذي انْسجمَا
أخذتَ دمعَكَ من خدي وجسمكَ من | خَصري وسقمكَ من طَرْفِي الّذي سُقِمَا

وأخذَتْ ضياءَها من القمر:[4]

قمرٌ دون حسنِه الأقمارُ | وكَثِيبٌ منَ النَّقَا مُسْتَعارُ
وغزالٌ فيه نفارٌ، ولابِدَ | عَ، فَمِنْ شِيمةِ الظَباءِ النِّفَارُ

---

[1]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 279.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 105.
[3]- المصدر نفسه، ص 272.
[4]- المصدر نفسه، ص 141.

وحبيبته ظبية إنسية تحالفت ضدّه مع الدّمع والأرق في قوله:[1]

و لي إذا كلُّ عينٍ نام صاحبُهـــــــا عينٌ تحالفَ فيها الدَّمْـــــــعُ والأرقُ
لولاكِ يا ظبيةَ الإنسِ الّتي نظَـــرَتْ لمَّا وَصَلْن إلى مكروهِيَ الحــــــدقُ
لكنْ نظرتُ وقد ســار الخليطَ ضُحًى بناظرِ كُلُّ حُسْنٍ مِنْهُ مُسْتَـــــــــرَقُ

ويتوقــف أبــو فــراس كثيــرا أمــام العيــون، فينهــل مــن قــاموس الطبيعــة أجمــل الأوصــاف، كمــا يأخــذ أفتــك الأســلحة مــن قــاموس الفروســية، فقــد شــبّه عيونهــا بعيــون المهــا كمــا صــوّرها ســهاما فاتكــة تســدِّد إلــى الأحشــاء، فتصــيب منهــا الهدف:[2]

بأبي وأمّي شادن قلنا لــــــــــــه نفديكَ بالأمَّاتِ والآبـــــــــــــاءِ
رشأ إذا لحظَ العفيفَ بنظــــــــرةٍ كانت له سببا إلى الفَحْشَــــــــاءِ
كيف اتِّقاءُ لِحاظِهِ وعُيُونُنـــــــــا طرُقٌ لأسْهُمِها إلى الأحْشـــــــاءِ؟
كيف اتِّقاءُ جَآذِرِ يَرْمِينَنـــــــــا بِظَبَي الصَّوارِمِ من عيونِ ظِبـــــاءِ؟
يارَبُّ تِلْكَ الْمُقْلَةِ النَّجْـــــــــلاءِ حاشاكَ مِمَّا ضُمِّنَتْ أحْشـــــــائي

كما أقرّ بما تلعبه العيون في هلاك العشّاق:[3]

لا غَروَ إن فتَنَتْكَ بِالــــــــــــــ ــلحَظاتِ فَاترةُ الجفـــــــــــــونِ
فَمَصارِعُ العُشَّاقِ مـــــــــــــــا بَيْنَ الفتورِ، إلى الْفُتُـــــــــــونِ

وزَهْوُهاَ بجمال عينيها وفتنة لِحاظِها بلغ أوجَّه في قول أبي فراس الحمداني:[4]

وظبيٌ ذو لحاظٍ فاتِــــــــــــراتٍ بها يَزْهو عَلَيَّ ويَسْتَطيـــــــــــــلُ

وألحــاظ الحبيبــة قاتلــة، وتتميــز بصــفات أخــرى، فهــي فــاترة، فاتنــة، تســدِّد الســهامَ فــي المقتل:[5]

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 201.
[2]- المصدر نفسه، ص11.
[3]- المصدر نفسه، ص 299.
[4]- المصدر نفسه، ص 233.
[5]- المصدر نفسه، ص 53.

وَقَفَتْني على الأسى والنَّحيــــــــــــبِ	مُقْلتا ذاك الغَزالِ الرَّبيــــــــــــــبِ
كُلّما عادني السَّلوُ، رَمـــــــــــــاني	غُنْجُ ألحاظِهِ بِسَهْم مُصِيــــــــــــبِ
فاترات، قواتلِ، فاتنـــــــــــــاتٍ	فاتِكاتٍ سِهامُها في القلـــــــــــوبِ
هل لِصَبٍّ مُتَيَّم مِنْ مُعِيــــــــــــن؟	ولِداءٍ مُخامِرِ مِن طَبيــــــــــــبِ؟

أما الوجنة فربيع وروده حمراء، وقد تزداد حمرة من الخجل، وفي هذا الشأن يقول أبو فراس الحمداني:[1]

وَجْناتُه تَجْني على عُشّـــــــــاقِهِ	ببَديع ما فيها مِـــــــــــنَ اللّألاَءِ
بيضٌ عَلَتْها حُمْرَةٌ فَتَـــــــــوَرَّدَتْ	مِثْلَ المُدام خَلَطْتَها بالمـــــــــــاءِ
كأنَّما بَرَزَتْ لنا بِغِلالـــــــــــــــةٍ	بَيْضاءَ من تَحْتِ غِلالةٍ حَمْـــــــــراءِ
صَبَغَ الْحَيَا خَدَّيْهِ لَونَ مدامِــــــــعي	فَكَأَنَّهُ يَبْكِي بِمِثْلِ بُكـــــــــــــائِي

وحُمرة الخدَّين دائمة، لا تبرح وجنة الحبيبة السّافرة، التي ترجَّاها أن ترد اللثام حتى لا تجرحها العيون:[2]

أيَا سافِرًا وَردَاءُ الخَجـــــــــــــــلْ	مُقِيمٌ بِوَجْنَتِه لَم يَـــــــــــــــــزَلْ
بِعَيْشِكَ، رُدَّ عليكَ اللّثـــــــــــــــامَ	أخافُ عليكَ جراحَ المُقَـــــــــــــــلْ

كما كان افتتانه واضحا بالوجه البدريِّ، حتى خُيِّل له أن في السماء بدرين وليس بدر واحد:[3]

وجهكَ والبـــــــــــــــدرُ إذا أبْرِزا	لِأعْيُنِ العــــــــــــــــــالم بَدْران

ولم يغفل القدَّ الممشوق، الذي يشبه الغصن الرطيب في تثنيته، بل هي هضيم الكشح جائلة الوشاح:[4]

أسَكْرَى اللّحظِ طَيِّبةُ الثّنــــــــــايا	هَضيمَ الكَشْح جائلةَ الوِشَـــــــــــاح

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص11.
[2]- المصدر نفسه، ص 249.
[3]- المصدر نفسه، ص 300.
[4]- المصدر نفسه، ص 67.

وقال كذلك في القدّ القضيب:[1]

لكِ جسمُ الهوى، وثغرُ الأقاحـــــي ونسيمُ الصَّبا، وَقدُّ القضيـــــــــبِ

كما وصف صدرها في قوله:[2]

لقد ضلَّ من تحْوي هواهُ خرِيـــــدَةٌ وقد ذلّ من تَقْضي عليه كِعـــــــابُ

ولم ينسَ فم المرأة وما يحتويه من شفاه وأسنان ورضاب، فقد صوّر ذلك في الكثير من غزله، كثنائه على الّثنايا في قوله:[3]

سأثني على تلك الثنايا، لأنّـــــــني أقول على علم، وأنطِقُ عن خُبْــــرِ
وأنصِفها، لا أكْذِبُ اللهَ، أنـــــــني رشَفْتُ بها ريقا ألذّ من الخَمْـــــرِ

كما عبّر عن بياض أسنانها مشِبّها بالصباح الطالع في جنح ليلٍ مظلم.[4]

غراءُ تَبْسِمُ عن صباح طالِــــــــع مِنْ ثَغْرِهَا في جُنح ليلٍ مُظْلِــــــــم
تَجْلُو الظّلامَ، بِمَبْسَم يَجْلُو الدُّجــــى بِأبي وأمي، طَيْب ذاك الْمَبْسَــــــم

وتحدّث في موضع آخر عن جمال فمها بما يحويه في قوله:[5]

تبسَّم إذا تبسَّمَ عنْ أقَـــــــــــاح وَأسْفَر حين أسْفَرَ، عن صَبــــــاح
وأتْحفنِي بِكَأسٍ من رُضـــــــابِ وكَــــــــأسٍ مِن جَنَى خَدٍّ ورَاح
فمِنْ لَألاءِ غُرَّتِه صَبَــــــــاحِي ومن صَهْباءِ رِيقَتِهِ اصْطِبـــــاحِي

<u>زينة المرأة:</u>

لا يمكن أن يكتمل الجمال المادي للمرأة إلا بحرصها على استعمال أدوات الزينة المختلفة، بل وإتقان استعمالها، فقد حرصت على التفنّن في مظهرها، لتكون محطّ أنظار الجميع بزينتها وأناقتها.

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 53.
[2]- المصدر نفسه، ص 24.
[3]- المصدر نفسه، ص 138.
[4]- المصدر نفسه، ص 285.
[5]- المصدر نفسه، ص 71.

انعكست الحياة الاجتماعية في عصر الحمدانيين على مظهر المرأة، وعلى نظرتها للجمال فقد "حرصت منذ أقدم العصور على ارتفاع مستوى جمالها بتجمُّلها، وقد روى ابن عباس رضي الله عنه قوله: "إني لأحبُّ أن أتزيَّنَ للمرأةِ كمَا أحبُّ أن تتزيَّن لِي" وللزّينة دوافعُها، ولما كانت مقاييس الجمال لا تتوافر مجتمعة إلا في القليل من النّساء، لذا استعانت المرأة بوسائل الزينة المختلفة، ومنهم من علّل ذلك إرضاء لرغبة الشّعراء،فيقول ربّما كان للشّعر في الغزل والتشبيب حافز كبير في دفع المرأة إلى التزيّن أيضا".[1]

ولا يمكن أن ننسى حياة التّرف والبذخ الذي وصل أوجّه في ذلك العصر، فانعكس ذلك على مظهر المرأة وأناقتها في ملابسها وتسريحة شعرها، واستعمال الخضاب، والتكحّل والتّعطر والتّطيب، ولبس الحليّ، كما أنها أرادت أن تحقّق طموحها في مجاراة المقاييس الجمالية التي تنسجم وذوق المجتمع بشكل عام ،لأنها فعلا كانت طموحة، عريضة الآمال ولا ننسى أنها أصبحت نِدا للرّجل، ولما كان الرجل يحب في المرأة جمالها، أرادت أن ترضي غروره لتفوز بقلبه".[2]

- الشَّعر:

اهتمت المرأة بتمشيط وتسريح شعرها وتضفيره، وصبغه وتخضيبه، وتزيينه بالأمشاط والأحجار الكريمة والتّيجان المرصّعة بالجواهر.

ولم نجد شِعرا لأبي فراس يصف فيه هذا التفتن، فلم يصف شَعرا مخضبا ولا شَعرا مصبوغا، إنما ما وجدناه من شتات صورة الشَّعر تكمن في اللون الأسود الذي عرف عن العرب، وشبّه الشعر الحالك السواد بالليل وبالعناقيد، وفي هذا المجال قال أبي فراس الحمداني:[3]

تَثَنَّتْ فغُصْنٌ ناعمُ أم شمـــــــــــائلُ وَوَلّتْ فَلَيْلٌ فاحمُ أم غَدائـــــــــــرُ

[1]- سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف- ص 184.
[2]- المرجع نفسه، ص 184.
[3]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 103.

كما قال عن هذا الشَّعر الأسود:[1]

كأنَّهُ حينَ أذْكَى نـــــــــارَ وَجْنَتِهِ سُكْرًا وأسْبلَ فَضْلَ الفـــــاحِمِ الجَعْدِ

كما ضفرت شعرها وجعلته ينزل على أكتافها، والتضفير من بين الطرق الشائعة في تسريح الشعر عند المرأة العربية عموما:[2]

ومُسْتَرْدَفاتٍ من نساءٍ وصِبْيَـــــــةٍ تَثَنّى على أكْتافِهِنَّ الضَّفائـــــــــــرُ

ولم يُعرْ الشاعر انتباهه إلى طول الشَّعر ولا قصرِه ولا لونِه ولا وسائلِ تزيينه، ولا حتى طُرقَ الاهتمامِ به، والمواد المستعملة في غسله، إنّما كان اهتمامه باللون الأسود، وربّما مردّ ذلك إلى أن شعر المرأة مستور ببراقعَ من جهة، ومن جهة أخرى إلى افتقاده للّون الأسود في شعره، في سن مبكرة فقد اشتعل رأسه شيبا وهو في مقتبل العمر:[3]

وما زادتْ على العشريـــــــن سنِّي فما عذرُ المَشيبِ إلى عِـــــــذَارِي
وما استمتعتُ من داءُ التَّصـــــابِي إلى أنْ جاءَني داعي الوَقَـــــــارِ
أيا شَيْبِي ظَلَمْتَ ويا شبـــــــابِي لقد جاورتُ منكَ بِشَرِّ جـــــــارِ

- المـلابس:

يبدو أن للمرأة العربية في زمن الحمدانيين باعٌ طويل في الأناقة، فقد بهرت الرجال بأزيائها التي اتّسمت بطابع النّفاسة، فقد لبست من أفخر الأصناف والأنواع كالخز والديباج والحرير.

كما تفنّنت بألوان الملابس الجذّابة، وأفادت من هذا التّنوّع والتفنّن في الملابس ممّا دعا الشعراءَ إلى التغزُّل بملابسها.

لكنّ أبا فراس لم يُبدِ اهتماما بذلك، إلا في مرات قليلة جدا، كحديثه عن ساحبة الأذيال وهي كناية عن طول لباسها الذي تجرّه خلفها، وهي تتبختر في مشيتها، في قوله:[4]

وساحبةِ الأذيالِ نحوي، لَقِيتُــــــها فَلم يَلْقَهَا جَافِي اللقاءِ ولا وَعْـــــــرُ

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 105.
[2]- المصدر نفسه، ص 11.
[3]- المصدر نفسه، ص167.
[4]- المصدر نفسه، ص160.

كما تحدَّث عن ملابسَ خاصَّة بالمرأة، فهي تحجب جمالها كالبرقُع والخِمار وهذا في قوله:[1]

وحيٍّ ردَدْتُ الخيَلَ حَتّى ملكــــــتُهُ هزيمًا، ورَدَّتْنِي البَرَاقِعُ والْخُمْـــــرُ

وذكر الْمِرْطَ، وهو لباس من صوف أو نحوه في قول أبي فراس:[2]

فوافتْكَ تعثَرُ في مِرْطِــــــــــــها وقد رَأتِ المَوتَ مِنْ عن كَثَـــــــبْ

- <u>الحلي:</u>

لم تكتف المرأة الحرّة –خاصّة- بجمالها الطّبيعي وثقافتها التي ارتقت بها، بل راحت تتزيّن بالحلي لتزداد جمالا، فلبست الأقراط في أذنيها، والتّيجان المرصّعة باللآلئ على رأسها، والقلائد في جيدها، والأساور في معصمها، والخواتم في أصابعها، الوشاح في خصرها، والخلاخل في رجليها، وكانت هذه الحلي مصنوعة من أغلى المعادن من ذهب وفضة، وطعِّمت باللؤلؤ والمرجان والياقوت الأحمر والزبرجد والزمرّد والعقيق.

تحدث عن خلخالها الذي زادها جمالا في قوله:[3]

لم يزدكِ الخلخالُ حسنـــــــــا ولكنْ بكَ زُيّن الخلخالُ والدَّمَلـــــــــــوَج

أما الجواهر فقصد بها الحلي التي تضعها المرأة في عنقها في قوله:[4]

بنياتُ أملاكٍ، أتِينَ فُجَـــــــــــاءَةً فُهِرْنَ، وفي أعناقِهِنَّ الجـــــــواهِرُ

كما تحدّث عن الحلي في وقت كان يمثِّل فيه مصدر إزعاجٍ، فالصّوت الذي يُحدثه جَرّاء حركة المرأة المرتدية لعقد من الجمّان أو اللؤلؤ يَكشِف أمرَه في قوله:[5]

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 159.
[2]- المصدر نفسه، ص 20.
[3]- المصدر نفسه، ص 63.
[4]- المصدر نفسه، ص 111.
[5]- المصدر نفسه، ص 104.

ولا ريبةٌ إلا الحديثُ، كــــــــــأنّهُ جُمَانُ وَهَى، أو لؤلؤٌ متنـــــــــــاثِرُ
أقولُ وقد ضجَّ الحُلَيُّ وأشْرَقَـــــــتْ ولم أرْوَ مِنها، للصَّباح بَشـــــــائِرُ

- <u>الطّيب:</u>

لطالما سبق الطّيب صاحبته إلى الأنوف، فكان أوّل الجاذبين نحوها، ففي أشعار المحبّين، تجذبنا صورة الطيب، وذلك لما تتميز به من أريج آسر لأنه يمثل الطبيعة الفاتنة المتألّقة، وهي تُحيل المحبوب إلى زمان لا ينتهي، وفصل قريب من القلوب والعيون، ففيه الحياة والتجدّد والنضارة والبهجة والإشراق.

فالحبيب بعطره كما الرّبيع بين الفصول، وإذا قيست أخلاق الممدوح بالأزهار لكانت بمنزلة الورد سلطان الأزهار، بما يوحي به من جمال وشذى وديمومة.

والطيب أنواع كثيرة، كالمسك والعنبر والعبير، فمنه ما يُعطّر به الجسمُ وآخر للثياب وآخر للشَّعر، وهناك ما كان خاصّا بالفم.

وتحدث أبو فراس عن نسيم حبيبته الطّيّب في قوله:[1]

حَسُنَتْ وطاب نَسيمُها فَكَـــــــأنَّها مِسْكٌ تساقطَ فوق وردٍ أحــــــــمرِ

واستُحضر المسكُ رُفقة الورد مرّة ثانية في قوله:[2]

من أين للرشإ الغريرِ الأحْـــــوَرِ في الخَدِّ مثْلُ عِذَاره المُتَحَـــــدِّرِ؟
قمرٌ كأنَّ بِعارِضَيْهِ كِلَيْهِــــــــما مِسْكًا، تَسَاقَطَ فَوقَ وَرْدٍ أحمـــــرِ

- <u>الكحل والخال والخضاب:</u>

تبوّأ الخال مكانة رفيعة، فزاد من جمال المرأة خاصة، إذا كان على خدها، ومثله الخِضاب، فقد قهرت المرأة الّزمن بواسطته، فأطفأت الشَّيب المشتعل، كما حافظت عليه

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 171
[2]- المصدر نفسه، ص 149.

باعتباره وسيلة للزينة يُستعمل على الشَّعر و اليدين والقدمين، وهو إحدى علامات الفرح والسرور.

أما الكُحل فهو إحدى أدوات الزّينة العربية، فقد أكثرت المرأة العربية قتلاها، لأنّه يتناسب ولون عينيها السوداويْن، وللكحل فوائد صحية وجمالية، تجعل العيون أكثر جمالا ولمعانا.

لكنّ أبا فراس لم يهتم بالكحل ولا بالخِضاب ولا بالخال، وكان اهتمامه منصبًّا على الجمال الرّبّاني، الذي وهبه الله تعالى للمرأة، فبنظرة ينسى همومَه، وبابتسامة تُثْلِج صدرَه وربما عدم اهتمامه بأدوات الزينة راجع إلى اهتمامه بأمور الحرب والغزو ممّا يجعل وقته لا يتّسع لمثل هذه الأمور.

ب-الصورة المعنوية:

وجدنا هذه الحبيبة التي يتردّد طيفها في غزله، غادة حسناء مخدّرة، محجوبة يزيِّنها الخلخال والدملوج، وهي عربية محروسة يحيط بها أهلُها ويمنعونها برماحهم:[1]

عدتني عن زيــــــــــارتكم عوادٍ	أقَلُّ مَخوفِها سُمْرُ الرِّمــــــــــــاح
وإن لِقاءَها لَيَهُونُ عِنــــــــــــدي	إذا كان الوُصولُ إلى نَجــــــــــاح
ولكنْ بينَنَا بَيْنٌ وهَجْــــــــــــرٌ	أأرْجُو بَعد ذلك من صَــــــــلاح
أقمتُ ولو أطَعْتُ رَسِيسَ شَوْقِــــــي	رَكِبْتُ إليْكِ أعْناقَ الرِّيــــــــاح

ويصاحب السِّتْرُ الخجلَ، فهي لا تستطيع أن تترك وجهها مكشوفا، وإنما تلفُّه باللّثام ومع ذلك فهي تضيء ما حولها:[2]

وقد أروحُ قريرَ العين مُغْتَبِــــــطاً	بِصاحبٍ مثْلَ نَصلِ السَّيفِ وضَّـــاح
عذبِ الخلائقِ، محمودٍ طرائقُـــــه	عفَّ المسامع، حتَّى يزعم اللاَّحِــــي
لمّا رأى لحظاتي في عــوارِضِـــــهِ	فيما أشاءُ من الرَّيحان والـــــرَّاح
لاَثَ اللّثَامَ على وجهٍ أسِرَّتُـــــــهُ	كأنها قمرٌ أو ضوءُ مصبـــــــاح

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان: ص72.
[2]- المصدر نفسه، ص 72.

والعامرية إحدى حبيباته التي يصعب الوصول إليها:[1]

وفي كلتَيْ ذاك الخباءِ خـــــــريدَةٌ لها من طِعانِ الذّارعينَ ستـــــــــائِرُ
تقولُ إذا ما جِئْتُها متذرِّعـــــــــا أزائرُ شوقٍ أم أنتَ ثـــــــــــائِرُ؟

فهذه الحبيبة، المستورة في خبائها، والتي سيطر عليه خيالها وقد اختلى بها على كرم النجوى وعفّة السّريرة وطهارة الثّوب رغم الظّنون:[2]

وكم ليلةٍ خُضْتُ الأسِنَّةَ نحـــــوَها وما هدأتْ عيْنٌ ولا نامَ سَامِـــــــرُ
فلمَّا خَلَوْنَا، يعلمُ اللهُ وحْـــــــدَهُ لقد كَرُمَتْ نجْوى وَ عَفَّتْ سَـــــرائرُ
وبتُّ يظنُّ النّاسُ في ظَنونِـــــــهِمُ وثَوبي مِمّا يرجُمُ النّاسُ طـــــاهِرُ
وكم ليلةٍ ماشَيْتُ بدْرَ تَمامِـــــــها إلى الصُّبح لم يَشْعُرْ بِأمْري شـــاعِرُ
عفافُكِ غَيٌّ، إنّما عِفَّةُ الفتـــــــى إذا عَفَّ عن لَذّاتِهِ وَهُوَ قـــــــادرُ

والعفّة في شعر أبي فراس تكون مع القدرة على الفعل وإلاّ فهي غَيٌّ وعجز، وتنحدر حبيبته من الطبقة الرّاقية، فهي ذات جاه ومال، ومجد وشرف:[3]

وفي كلتَيْ ذاك الخباءِ خـــــــريدَةٌ لها من طِعانِ الذّارِعينَ ستــــــــائِرُ

وهي نؤوم الضّحى، تأمر ولا تُؤمر، حسب ما ورد في إحدى المقطوعات التي أرجعها ابن خالويه للحديث عن ابنته، زوجة أبي العشائر:[4]

محجوبةٌ لم تبتَذِلْ أمَّـــــــــــارةٌ لَم تَأْتَمِرْ، مَخدومَةٌ لم تَخْـــــــــدِمِ
لو لم يَكُن لي فيكِ إلاّ أنّـــــــــني بكِ قد غُنِيتُ عن ارتكابِ المَحْـــرَمِ

كما دلّت الملابس الطّويلة التي تجرّها في الخلف على حَسَبها ونسبها في قوله:[5]

وساحبةِ الأذّيالِ نحوي لَقِيتُـــــــها فلم يَلْقَها جَافِي اللّقاءِ ولا وَعْـــــرُ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان: ص 102.
[2]- المصدر نفسه، ص 104/103.
[3]- المصدر نفسه، ص 102.
[4]- المصدر نفسه، ص 277.
[5]- المصدر نفسه، ص 160.

ويؤكد على تواجدها خلف البراقع والكلَّة في قوله:[1]

لئن وصلتْ سلمى حِبـــــــالَ مَوَدَّتي فإنَّ وشِيكَ الْبَيْنِ لاشكَّ قاطِـــــــــــعُ
وإن حجبتْ عنَّا النَّوَى أمَّ مــــــالِكٍ لقد ساعدَتْها كِلّةٌ وبَراقِــــــــــــعُ

كما تميَّزت بقدرتها الفائقة على الإقناع، وهذا انعكاس لنموِّها الفكري:[2]

يَضِلُّ عليَّ القَولُ إن زُرتُ دارَهـــــا ويَعْزُبُ عنِّي وجْهُ ما أنا فـــــــاعِلُ
وحجَّتُها العُلْيا، على كلِّ حــــــالَةٍ فَباطِلُها حَقٌّ، وحَقِّيَ باطِـــــــــلُ

وإضافة إلى هذه الصّور المعنوية التي تبعث على الفخر بالحسب والنسب والخلق، نجد صورا لم نعهدها في الشعر العربي، فكانت صورٌ متفاوتة في السلبية، فمنها ما كان مردّها إلى كون هذه المعشوقة حرَّةً، والحرة صعبة المنال لذلك جاءت صفاتها متفاوتة بين اللّوم والهجر والصدّ والظّلم والإساءة.

أما عن كثرة اللّوم فقد طالبها بالإقلال من اللّوم لأن أيام المحبِّ قليلةٌ:[3]

أقِلِّي فأيَّامُ المُحِبِّ قَـــــــــــلائِلُ وفي قلبِه شُغْلٌ عنِ اللّوم شـــــــاغِلُ
وَلِعْتُ بِعَذْلِ الْمُستَهام على الهَـــوَى وَأولَعُ شَيْءٍ بالمحبِّ الْعَـــــــــواذِلُ

وكثيرا ما تأرجحت مشاعره بين هجر وبَيْنٍ، لتستقرّ على حكم الزمان عليه:[4]

وتهلِكُ بين الهزل والجدِّ مُهْـــــجَةٌ إذا ما عَدَاهَا الْبَيْنُ عَذَّبَها الْهَجْـــــرُ
فأيقَنْتُ أن لا عِزَّ بَعدي لعاشـــــقٍ وأنَّ يَدي مِمَّا عَلِقَتْ بِهِ صِفْــــــرُ
وقلّبْتُ أمْري لا َأرى لي راحَـــــةً إذا البَيْنُ أنساني ألَحَّ بِيَ الهجْـــرُ
فعدْتُ إلى حُكم الزَّمان وحُكْمِـــها لها الذَّنْبُ لا تُجْزَى به، وَلِيَ الْعُـذْرُ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 187.
[2]- المصدر نفسه، ص 246.
[3]- المصدر نفسه، ص 248.
[4]- المصدر نفسه، ص 158.

ويبدو الهجر صفة معنوية ملازمة للمرأة العربية العذراء، صعبة المنال، ومثله الصدّ كقوله عن العامرية التي تمنى زيارتها ليبثّها حنينه:[1]

فأمّا وقد طال الصّدودُ فإنَّـــــــــه يَقَرُّ بِعَيْني الخيالُ المُـــــــــــزاوِرُ

وقد تعبثُ به، فتتلاعب بمشاعره كفارس معروف مُهاب:[2]

تسألني من أنتَ؟ وهي عليمـــــــــةٌ وهل بِفَتَى مثّلي على حَـــــــالِهِ نُكْرُ؟
فقلتُ كما شاءَتْ وشاءَ لها الهـــوى قَتيلُكِ قالتْ: أيُّهم؟ فَهُمْ كُثْـــــــــرُ
فقلتُ لها: لو شِئتِ لَم تَتَعَنَّتِـــــــــي ولم تَسْألي عنِّي، وعندكِ بي خُبْـــــرُ
فقالتْ: لقد أزْرَى بِكَ الدَّهرُ بعدَنـــا فَقُلتُ: مَعَاذَ اللهِ، بل أنتِ لا الدَّهـــرُ

أما عن ظلمها فقد عانى منه جرّاء عدم وجود من ينصفه، فهي الظالم والحكم وهي المالك لزمام أموره:[3]

فما أنا إلا عبدُكَ القِنُّ في الهـــــــوى وما أنتَ إلا المالِكُ، المتَحَـــــكِّمُ
وأرضى بما ترضى على السُّخط والرِّضــا وأَغْضِي على علم بِأنَّكَ تَظْلِـــــمُ
يئستُ من الإنْصافِ بيني وبيْنَـــــــــه ومنْ لِيَ بِالإنصافِ والخصْمُ يَحْكُمُ

ومن يظلم يُسئ لمن يحب، والإساءة عند أبي فراس لا تُنقص من قيمة محبوبته:[4]

أساءَ فزادتْهُ الإساءةُ حظْـــــــــوَةً حبيبٌ، على ما كان منه حبيـــــــبُ
يَعِدُّ عليَّ العاذلونَ ذَنوبَـــــــــــهُ ومِن أينَ للوجهِ المَلِيح ذَنـــــــوبُ؟
فيا أيُّها الجافي، ونسألُه الرِّضـــــا ويا أيُّها الجاني، ونحنُ نَتـــــــوبُ
لَحَى اللهُ من يَرْعاكَ في القُربِ وحْدَهُ ومنْ لا يَحُوطُ الْغَيْبَ حِينَ تَغيـــــبُ

أما حبيبته فلا تستقر على قرار، فمرّة محسنة وأخرى مسيئة له، وهذا ما جسّده أبو فراس في صورة اختلطت عليه المصطلحات والمواقف، والأشخاص:[5]

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 103.
[2]- المصدر نفسه، ص 158.
[3]- المصدر نفسه، ص 279.
[4]- المصدر نفسه، ص 44.
[5]- المصدر نفسه، ص 41.

مُسيءٌ مُحسِنٌ طَورا وطـــــــــورا فمَا أدري عَدُوِّي أم حبيـــــــــــبي
يُقَلِّبُ مُقْلَةً، ويُديرُ لحظَـــــــــــا به عُرفَ البَرىءُ من المُريـــــــــبِ
وبعضُ الظّالمين وإنْ تَناهَـــــــــى شَهِيُّ الظّلمِ مَغْتَفَرُ الذّنُـــــــوبِ

أمـــا صـــفاتها الســـلبية غيـــر المقبولـــة فتمثّلـــت فـــي الغـــدر وقلّـــة الوفـــاء، والنُّكران للحظّ من قيمته، فقد قابلت وفاءه لها بغدرها له:[1]

يا رَبَّ تلكَ المُقلةِ النَّجـــــــــلاءِ حاشاكَ ممَّا ضُمِّنَتْ أحْشائِـــــــي
جازَيْتِنِي بُعدًا بِقُرْبى في الْهـــــوى ومَنَحْتِنِي غَدْرًا بِحُسنِ وَفائِـــــــي

ولم يتقبّل كبرياؤه الغدرَ لشعورِه بالذّل في حال وفائه :[2]

وَفَيْتُ، وفي بعضِ الوفاءِ مَذَلّـــــــةٌ لِإنْسانةٍ في الحَيِّ شِيمَتُها الْغـــــــدرُ

ورفـض أبـو فـراس الغـدر جملـةً وتفصـيلا، فهـو لا يتوافـق وصـفات أبـي فـراس البطولية ولا يتماشى مع عزَّته وأنفته فقال:[3]

هيهاتَ لستُ أبا فِــــــــــــرا سِ إنْ وَفَيتُ لِمَنْ غَـــــــــــدَرْ

وكـأن نكرانهـا لـه حظّـا مـن عنفوانـه، فقـد انـدفعت فـأنكرت معرفتهـا بـه ثـم أقـرت كثرة قتلاها في الحب، فطالبها بعدم نكرانه في قوله:[4]

فلا تُنكريني، يا بنةَ العـــــــــمِّ إنَّهُ لَيَعرفُ منْ أنْكرتِهِ البدوُ وَالحضْــــرُ
ولا تُنكرينِي إنَّني غَيرُ مُنْكِــــــرِ إذا زَلّتِ الأقْدامُ، واسْتُنْزِلَ النَّصْـــرُ

ويبقـى الحـبّ ومـا يكابـده الشـاعر، يتجـاوز الأسـماء والأوصـاف، فصـوَّر عاطفتـه نحو المرأة لمّا رأى بقلبه شواهد وظواهر، وأيّدتها الأخبار والآثار:[5]

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 11.
[2]- المصدر نفسه، ص 158.
[3]- المصدر نفسه، ص 158.
[4]- المصدر نفسه، ص 159.
[5]- المصدر نفسه، ص 150.

أَتَتْني عنكِ أخبــــــــــــــــــارُ وبانَتْ منكِ أسْـــــــــــــــرارُ
ولاحَتْ لِي، مِن السَّلْـــــــــــــوَ ةِ آياتٌ وآثـــــــــــــــــارُ
أراها منكِ بالقلـــــــــــــــــبِ وللأحشاءِ أبْصـــــــــــــارُ
إذا ما بَرَدَ الحـــــــــــــــبُّ فما تُسْخِنُهُ النَّــــــــــــــارُ

وكثيرا ما يظهر تأثير الحب عليه، كما أظهر استعداده للشّهادة في سبيل من يحب.[1]

أرجو الشّهادةَ في هـــــــــــوا كَ، لأن قلبي في جِهَـــــــــــادِ

ومنه عرفنا بعض صفات هذه الحبيبة، من خلال ما سجّله من صور صادقة ومتخيَّلة وفي الحالتين، فهي إنسانة لا يمكنه أن يحيا بعيدا عنها، فلا وجود للسّعادة دونها، أمّا قربُها فجنة ونعيم، وفراقُها ألم وبؤس وحرمان وعذاب.

ج-أسماء النساء:

تعددت أسماء النّساء في قصائده، وربّما سبب هذا التّعدد هو حبّه لامرأة واحدة بادلها حبّا بحب، وكنّى عنها بهذه الأسماء الكثيرة على عادة الشعراء العرب ، وبخاصّة في تلك المقدّمات التّقليدية الكثيرة لقصائدَ في مختلف الأغراض والموضوعات، ويؤكّد هذا على أنّها أسماء بدوية وجاهلية مثل العامرية.[2]

لعلّ خيالَ العامِرِيَّة زائـــــــــــرُ فيُسعدُ مَهجورٌ، ويُسْعدُ هَاجِـــــــــرُ

وأمُّ عمرو في قوله:[3]

أجْمِلي يا أمّ عمْـــــــــــــــرو زادكِ اللهُ جَمَـــــــــــــالا
لا تَبيعِينِي بِرَخْـــــــــــــصٍ إنَّ في مِثلِي يُغـــــــــــالَى
أنا إنْ جُدْتُ بِوَصْـــــــــلٍ أحسَنُ العَالَم حَـــــــــــالاَ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص97.
[2]- المصدر نفسه، ص 102.
[3]- المصدر نفسه، ص 225.

ونسبَ البعضَ إلى قبائلهن كالقُشَيرية في قوله:[1]

قُشيريةٌ، قَتْرِيَّةٌ، بَدَوِيَـــــــــــــةٌ لها بَيْنَ الضُّلُوعِ مَنَـــــــــــازِلُ
وَهَبْتُ سُلُوِّى ثمَّ جِئْتُ أرومُـــــــــهُ ومن دونِ مَا رُمْتُ القَنا وَالْقَنابِـــــلُ

أما العدوية فنسبة إلى بني عُدي:[2]

نفى النَوْمَ عنِّي هِمَّةٌ عدَوِيَّـــــــــةٌ وقلبٌ على ما شِئْتُ مِنه مَظاهِـــــرُ

وكعادة الشعراء العرب فلم تغِب بعضُ الأسماء عن قصائده كسلمى وأسماء ونوّار، أما سلمى فقد بكى المكان الذي حلّت به قائلا:[3]

هي الدارُ من سلمى وهَاتِي المرابِـــعَ فحتَّى مَتَى يا عينُ دَمْعُكِ هَامِـــــعَ
أَلَمْ يَنْهَكَ الشَّيْبُ الّذي حَلَّ نَـــــازِلاً وللشيْبِ بعدَ الجهلِ لِلمـــــرءِ رَادِعُ
لَئِن وَصَلَتِ سلمى حِبالَ مَوَدَّتـــــي فإنَّ وَشيكَ البيْنِ لاشكَّ قاطـــــــعُ
وإن حجبَتْ عنَّا النَّوى أَمَّ مالـــــكٍ لقد ساعَدَتْها كِلّةٌ وبَرَاقِـــــــــعُ

وفي أسماء قوله:[4]

نفى النَّومُ عن عينِي خَيالُ مُسَـــــلِّم تَـأَوَّبَ مِن أسماءَ والرَّكْبُ نُـــــوَّمُ
ظَللتُ وأصْحابي عَباديدَ في الدُّجـــى أَلَذّ بِجَوَّالِ الوِشاح، وأنْعَـــــــمُ
وسائلةٍ عَنِّي فقلتُ تَعَجُّبـــــــــــا: كَأَنّكِ لا تدرينَ كيفَ المُتَيَّـــــــــم

وذكر نَوَارَ في قوله:[5]

فلمّا راحَ بعد الأيْنِ سِلْـــــــــعٌ ذكَرتُ منازلي وعَرفـــــــتُ داري
أَلمَّ بنا، وجُنْـــــــــحُ اللّيْلِ داج خيالٌ زارَ وَهْنًا من نَـــــــــوَارِ
أبَاخِلَةٌ عَلَيَّ، وأنتِ جـــــــــارٌ وواصِلَةٌ على بُعْدِ المَـــــــزَارِ

ذكر أبو فراس أسماء الكثير من النّساء، مما جعلنا نجهل اسم حبيبته الحقيقية التي أضرمت النيران في أحشائه، وعلَّمته كيف تكون الشكوى ويكون الخضوع.

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 215.
[2]- المصدر نفسه، ص 104.
[3]- المصدر نفسه، ص 187.
[4]- المصدر نفسه، ص 279.
[5]- المصدر نفسه، ص 168.

6- صورة العواذل:

لطالما ارتبط الحبّ بالعواذل والوشاة، فوجودهما في قصص المحبين كالتوابل في الطعام فبالرغم من رفض المحبّ لسلوك العواذل والوشاة إلا أنّهنّ يشعِلن فَتيل الحب في القلوب أو يطفئْن ناره المتّقدة.

أظهر أبو فراس موقفة من العواذل في عديد المرات، فقد خالف رأيهن سرا وعلانية في قوله:[1]

ولئن غدوتِ من الهموم سليمـــــــةً فلقد علمْتِ بأنّني لم أسْلَـــــــــــم
ولئن أطَعتِ العاذِلاتِ فإنّنـــــــــي خالفْتُ قولَ عواذلي واللّــــــــوَم

وإصراره على الاستمرار في حبّه يزداد كلّما لامه الآخرون:[2]

لمّا تبيّنْتُ بأنّــــــــــــــــــي لهُ إزدادَ حُبًّا كلّما لاَمُـــــــــــــوا
وَدِدْتُ إذْ ذاكَ بأنَّ الـــــــــورى فيكَ، مدى الأيَّام لـــــــــوَّامُ

وارتباط الحبّ باللّوم حقيقة يُقرّها أبو فراس الحمداني في قوله:[3]

أقِلّي فأيّامُ المحبِّ قلائـــــــــلُ وفي قلبه شغلٌ عنِ اللّوم شاغـــــلُ
وَلِعْتُ بِعَذْلِ المُسْتَهام على الهــوى وأولَعُ شَيْءٍ بِالْمُحِبِّ العـــــواذلُ

و بين الأثر السلبي لِلّوم، وما يفعله بالعاشق، طالب العواذلَ بتقليل اللوم لأن للقلب طاقةً محدودةٌ.[4]

أمُمْعِنةً في العذلُ، رِفْقًا بقلْـــــبه أيحمِلُ ذا قلبٌ، وَلَوْ أنَّهُ صَخْـــــــرُ
عَذيري مِنَ اللآئي يَلُمْنَ على الهـوى أما في الهوى، لَوْ ذُقْنَ طَعْمَ الهـوى عُذْرُ
أطَلْنَ عليهِ اللّوْمَ حَتَّى تَرَكْنَـــــه وساعَتُهُ شَهرُ، ولَيْلَتُهُ دَهْــــــــرُ

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص285
[2]- المصدر نفسه، ص 272.
[3]- المصدر نفسه، ص 218.
[4]- المصدر نفسه، ص 131.

وأراد أن يجعل من عاذله رسولا، يبلّغ حبيبته بقدر حبّه وودّه له:[1]

يا أيُّها العاذلُ الرَّاجي إنابَــــــــتُهُ والحبُّ قد نَشِبَتْ فيه أظافِــــــــرُهُ
لا تُشْعِلَنَّ فما يَدري بِحُرْقَتِـــــــــهِ أ أنتَ عاذِلُهُ؟ أم أنتَ عـــــــاذِرُهُ
وراحِلٍ أوْحَشَ الدُّنيا برحلتِــــــــه وإنْ غدَا مَعَهُ قَلبِي يُسايِـــــــرُهُ
هل أنتَ مُبْلِغُهُ عنِّي بأنَّ لـــــــــهُ وُدًّا تَمَكَّنَ في قلبِي يُجَـــــــاوِرُهُ

كما بيّن عدم اكتراثه لما يقُلنه، وإصراره على مواصلة طريقه دون الالتفات لأحد في قوله:[2]

رضيتُ العاذلاتِ وما يَقُلْنَـــــــــه وإن أصبحتُ عصَّاءً لَهُنَّـــــــــه
بَكَرْنَ يَلُمْنَني، ورَأيْنَ جـــــــودي على الأرْماح بالنَّفْسِ الْمُضنَّـــــــه
فقلتُ لهنَّ: هل فيكُنَّ بـــــــاقٍ؟ على نُوَبِ الزَّمانِ إذا طَرَقْنَـــــــه
وكمْ فَجْرٍ سَبَقْنَ إلى مَلاَمِـــــــي فَعُدْتُ ضُحَى، ولم أحْفَلْ بِهِنَّـــــــه

ومن عِصيانه لهنّ في قوله أيضا:[3]

أيَلْحاني على العبَـــــــراتِ لاَحٍ وقدْ يَئِسَ العَوَاذِلُ مِنْ صَـــــــلاحِي
تَمَلّكَنِي الْهَوى بَعْدَ التَّأبِّـــــــي وراضَنِي الهوى بَعْد الجِمـــــــاح

7- صورة الجارية:

جذبت أنوثة الجارية انتباهه، فرآها كحلاء ممشوقة القدّ، كما تحدّث عن صدرِها وطرفِها وما فعلَه به في قوله:[4]

جاريةٌ، كحلاءُ، ممشوقـــــــةٌ في صدرها حُقّانِ من عَـــــــاج
شَجَا فُؤادي طَرْفُها السَّاجـــــــي وكُلُّ ساج طَرْفُهُ شـــــــاج

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص128.
[2]- المصدر نفسه، ص 192.
[3]- المصدر نفسه، ص 67.
[4]- المصدر نفسه، ص 63.

وامتزج حبّ الجمال عنده بمشاعره القومية، فأصبح دلال الحسناء الفارسية وتمنُّعها وجها من وجوه الثأر لقومها، عن موقعة ذي قار، الّتي انتصر فيها العرب على الفرس قُبيل الإسلام:[1]

قاتِلِي شادِنٌ بَديعُ الجمـــــــــــالِ أعجَمِيُ الهوى، فَصِيحُ الـــــدَّلالِ
سَلَّ سيفَ الهوى علَيَّ ونَــــــادَى يَالَثَأرَ الأعمام والأخـــــــوالِ
كيف أرجو ممَّن يرى الثّأرَ عنـــدي خُلُقًا مِن تَعَطُّفٍ أوْ وِصــــــالِ
بعدما كَرَّتِ السِّنُونَ وحَالَــــــتْ دون ذي قَارِ الدُّهُورُ الخـــــوالِي

وقدرتها على الإيقاع في حبّها عظيمة، نظرا لجمالها الأخاذ.[2]

وهل رأيتَ أمامَ الحيِّ جاريَـــــــةً كالجُؤْذرِ الفردِ، تَقْفوهُ جــــــآذِرُهُ؟
ما أعجبَ الحبَّ يُمسي طَوْعَ جارِيَـــةٍ في الْحَيِّ من عجزَتْ عنهُ مَشَـــاعِرُهُ

8- صورة السّبية:

ارتبط هذا الاسم بالغزو، وهو من بين الأشياء التي جالت في خاطره، لما كان أسيرا فراح ينبش ماضيه في هذا المكان ويقلب فيه باحثا عن الأشياء التي نعم بها ومنها ما رآه من السبايا ذوات الحسن والجمال:[3]

ولقد رأيتُ السَّبيَ يُجْـــــــــــــ ـلَبُ نحونا حُوًّا وحُـــــــــــورا
نختارُ منه الْغَادةَ الـــــــــــــــ ـحسناءَ والظّبْيَ الغَريـــــــــرَا
إن طالَ لَيْلي فـــــــــــي ذَرا كِ، فقد نَعِمْتُ به قصيـــــــــرَا

ونظر إلى السّبية من زاوية مختلفة، فقد أُخِذَتْ غصبا بحدِّ السَّيف في قوله:[4]

وخريدةٍ، كرُمتْ على آبائِهـــــــــا وعلى بَوادرِ خَيْلِنا لم تُكْـــــــرَم
خُطِبَتْ بِحَدِّ السَّيْف حتّى زُوِّجَـــــتْ كَرْهًا، وكان صَداقُها لِلْمَقْسَـــــم
راحتْ وصاحِبُهَا بِعُرِ حاضـــــــرِ يُرْضي الإلهَ وأهْلَها في مَأْتَــــم

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 229.
[2]- المصدر نفسه، ص 128.
[3]- المصدر نفسه، ص 155.
[4]- المصدر نفسه، ص 269.

9- صورة الساقية:

ارتبطت بوجودها في الأديرة والحوانيت، وسُمّيت كذلك بسبب ما تحمله، لذلك أشرقت كالبدر، ففرح لرؤيتها حاملة نور الصباح:[1]

أقبلتْ كالبدرِ تسعـــــــــى غلَسًا، نَحوي، بِـــــــرَاح
قلتُ: أهلاً بفتـــــــاةٍ حمَلَتْ نورَ الصَّبَـــــــاح
علِّلِي بالكأس مَنْ أصـــــــبَحَ مِنها غَيرَ صَـــــاح

وفي وصفه الساقي، الذي له صفات اختصت بالأنثى من تورّد الخدّ وغير ذلك:[2]

بِتْنَا نُعلل من ساقٍ أغَنَّ لنـــــــا بخمرتين من الصَّهباءِ والخَـــــدِّ
كأنَّه حين أذْكى نارَ وَجْنَتِـــــه سُكرًا وأبسل فضلَ الفاحمِ الجَعـــدِ

وفي وصف جمال الساقية يقول:[3]

وخرائدُ مثلُ الدُّمى يَسقينَنـــــا كأسَينِ مِن لَحْظٍ ومن صَهْبـــاءِ
وإذا أدَرْن على النَّدامى كَأْسَهـــا غَنَّيْنَنَا شِعر ابن أوْسِ الطّائـــي

ويمكن أن تتحول الساقية إلى مغنية، لتشجيَ بصوتها الجميل الحاضرين بأروع ما كتب أبو تمام.

10- صورة المرأة في الغزو:

"ورث أبو فراس عن آبائه شيَم الفروسية وأخلاقها، وزاد على ذلك تمثّله لأخلاق الفتوة ومثَّل الفروسية أصدق تمثيل، وتخلَّق بخلق الفارس الحقّ".[4]

فقد أظهر حلمه وعفوه وسماحته عند المقدرة على خصمه، و"له مواقف من هذا النّوع سجّلتها أشعاره، وامتلأت بها أخباره، كصنيعه يوم قتل زيد بن منيع سيد بني كلاب بن جعفر، ونال منهم، وحاز أموالهم، وأسر وجوههم فقد رمته النساء بأنفسهن، وعندئذ أطلق الأسرى، وأعاد الأموال وغرم من ماله ما لم يستطع ردّه".[5]

1- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص74.
2- المصدر نفسه، ص101.
3- المصدر نفسه، ص12.
4- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي ، ص 148.
5- المرجع نفسه، ص 155.

فقال:[1]

فلمّا أطعتُ الجهلَ والغيظَ ساعـــــــةً دَعَوتُ بِحِلْمي: أيُّها الحِلم أقبِـــــــــلِ
بُنَيَّاتُ عمِّي، هنَّ ليس يَرَيْنَنِـــــــــي بَعيد التَّجافِي: أو قليل التَّفَضُّـــــــــلِ
شفيعُ النِّزارياتِ، غير مخيّـــــــبٍ وداعي النِّزارياتِ، غَيرُ مُخَــــــذّلِ

ولم تكن المرأة بمنأى عن المعارك، وما يحدث فيها، بل تحدّثن عن شجاعة الأبطال وأفعالهم، وثباتهم، في قوله:[2]

وعدتُ أجرُّ رُمحي عن مقـــــــــام تُحدِّثُ عنه رَبّاتُ الحِجـــــــــــالِ
فقائلةٍ تقولُ: أبا فِـــــــــــــراس أُعيذُ عُلاكَ مِن عَين الكَمـــــــــال
وقائلةٍ تقولُ: جُزِيتَ خَيْـــــــــرا لقد حَامَيْتَ عنْ حَرَم المَعَالِـــــــــي

وحِفاظُه على كرم المرأة وصَونها في المعركة ليس له وقت محدّد، فقد ينادي بحمايتهنّ والمعركة في أوجِّها:[3]

نُنَكِّبُ عنهنَّ فرسانَـــــــــــــــهنَّ ونبدأ بالأخْيَرِ الْأخْيَـــــــــــــــرِ
فلمَّا سمعتُ ضجيجَ النِّســــــــــا ءِ ناديتُ: حَارِ، ألاَ فَاقْصِـــــــــــر
أحارثُ، مَنْ صافِحٌ، غافِــــــــــرٌ لَهُنَّ، إذا أنتَ لم تَغْفِـــــــــــــرِ؟

مثّل له الالتزام بشيم الفروسية من عفّة وعفو عند المقدرة، ما طبّقه في ميادين الوغى فقد صان النّسوة، وإن كنّ من قبائل عدوة، فلمّا سيطر عليهنّ الخوف بأعراضه المختلفة من بُطْءِ المشية وارتعاشها، وما قد يصاحب المقبل على الموت أو السبي، كان سيف الدولة حامٍ لأعراضهن كما أقّر به أبو فراس الحمداني:[4]

وما أنسَ لا أنسَ يومَ المغـــــــــارِ مُحجَّبَةً لَفَظَتْها الْحُجُـــــــــــــبْ
فوافتْكَ تَعْثَرُ في مِرْطِهَـــــــــــا وقد رأتِ الموتَ من عن كَثَـــــــبْ
وقد خلطَ الخوفُ لمَّا طَلَعْـــــــــ ـتَ دَلَّ الجمالِ بِذَلِّ الرُّعُـــــــــــبْ
تسارعُ في الخَطوِ، لاَ خِفَّـــــــــةً وتهتزُّ في الْمَشْيِ لا من طَـــــــرَبْ
فلما بدَتْ لكَ دونَ البيـــــــــوتِ بَدَالكَ مِنهُنَّ جَيشٌ لَجِـــــــــــبْ
فكنتَ أخـــــــــــاهُنَّ، إذ لا أخٌ وكنتَ أباهُنَّ، إذْ ليـــــــــسَ أبْ
ومازلتَ مُذْ كُنتَ تأتي الجمـــــــيلَ وتحْمي الحريمَ، وتَرعى النَّسَـــــــبْ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 213.
[2]- المصدر نفسه، ص 210.
[3]- المصدر نفسه، ص 147.
[4]- المصدر نفسه، ص 20.

ونساء بني كلاب الأكثر وجودا في معاركه، فقد كنّ أمنع من الفرسان وأقوى ،فبعدما استباح الأموال وحاز الحريم قال فيهّ:[1]

طاردَني عنْها وعن إتيانِــــــــــها حرائرُ أرغبُ في صِيانِــــــــــها
يا لكِ أحياءً على عدوانِــــــــــها نِسْوانُها أمْنَعُ مِن فُرسانِــــــــــها

وقوّة نساء بني كلاب، جعلتهنّ يرَيْنَ أزواجهن من باب الضّعف، وعدم القدرة على حماية القبيلة بمن فيها، فَصِرْنَ يكرهنهم، ولا يَنْظرْنَ إليهم:[2]

تركْنا به نساءُ بني كـــــــــــلابٍ فوارِكٍ، ما يُرِغْنَ إلى الرِّجـــــــــالِ

هذه بعض نتائج الغزو أو المعارك، ولكنّ أكثرها وقعا على النّفْس، أن تلفظ المعركة الموتى والأسرى والغنائم والسّبايا، مما يجعل النّسوة يندبن الدّمار الذي لحق بقبائلهنّ:[3]

تركْنا في بيوتِ بَنِي المُهَــــــــــنَّا نوادِبَ يَنْتَحِبْنَ بِها انْتِحـــــــــــابا

والنّحيبُ مرتبِط بالمرأة لأنّها الأضعف، والأكثر تأثرا بما يحدث، فقد تبكي وتصرخ وتندب ما حدث، كما أنّها تَنْتِفُ شعرها لتُبَيِّن عِظم الكارثة التي حلّت بها وبقبيلتها:[4]

فَسَائِلْ كِلابا يومَ غزوَةِ بالِــــــــــسِ أَلَمْ يَتْرُكُوا النّسوانَ في القاع حُسَّـــرَا

والنحيب ليس له وقت محدّد، فقد ندبت نسوة بني كلاب قائدهم الذي قتله أبو فراس صباحا، فقال في ذلك:[5]

ألاَ أبْلِغ سَراةَ بني كِـــــــــــلابٍ إذا نَدَبَتْ نوادِبُهم صَباحَـــــــــــا

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 295.
[2]- المصدر نفسه، ص 245.
[3]- المصدر نفسه، ص 17.
[4]- المصدر نفسه، ص 144.
[5]- المصدر نفسه، ص 73.

ومن هنا يمكن أن نقول بأنّ المرأة في شعر أبي فراس الحمداني، قد اتخذت مكانا خاصا بها، فرأيناها أُمًّا محبة لابنها، تؤدي واجباتها الدّينية ووجدناها زوجة شريفة عزيزة مصونة، وابنة طاهرة حافظة لشرف عائلتها، باكية حزينة على رحيل والدها، وحبيبة حسناءَ تَتَفنَّنُ في رسم وإبراز جمالها، فكانت الطبيعة النّاطقة بأرقى ما فيها، فجهِلنا من تكون لاختلاف أوصافها، وتعدُّد أسمائها وطرق زينتها، وإن كانت قليلة قلَّةً ملحوظة.

وأحسسنا نبذِهِ العواذلَ وما يفعلنه به، وتقييدهنَّ لحرِّيته، وانتقَادِهنَّ لتصرُّفاته.

كما لم تَغِبْ الجاريةُ عن شعره فقد ارتبط وجودها بإمارته، والسَّبية بسبب غزواته والساقية بِلَهْوِهِ، كما وجدنا المرأة التي صانها في غزواته، وإن كانت عدوَّتَه، ومنه فقد تشكَّلت المرأةُ واصطبغت في شِعره بصَبغة الحياة التي عاشها أبو فراس الحمداني.

الفصل الثالث

في الدراسة الفنية

1- **اللغة الشعرية:**

أ-الألفاظ و المعاني.

ب-المفردات و التراكيب.

ج-الأساليب الإنشائية:

- النداء.
- الاستفهام.
- الأمر.
- النهي.

د-الأساليب الخبرية.

2- **الصورة الشعرية:**

أ- التشبيه.

ب- الاستعارة.

ج- الكناية.

د- الطباق.

هـ- المقابلة.

و- التجنيس.

3- **الموسيقى الشعرية:**

أ-الموسيقى الخارجية:

- الوزن.
- القافية.

ب-الموسيقى الداخلية:

- التكرار.
- رد العجز على الصدر.
- التصريع.

1- اللغة الشعرية:

تصور اللغة الشعرية الوجدان الذي يفيض عاطفة متأججة في نسيج فني جميل يبهر المتلقي.

وما أكثر أشعار أبي فراس التي دارت حول ذاته الشعرية، مركزا اهتمامه على إثارة لغة شعره نشاطا خلاقا يعادل واقعه الفكري و الاجتماعي والنفسي.

يحس الشاعر و ينفعل بهذه اللغة، فيبثها خلجات نفسه لتصبح جزءا من عالمه الشعري، لتصبح تمثيلا لما يدور في خلده، فتنسج خيوطا رفيعة و متشابكة بين ماضيه و حاضره و مستقبله، وبين رغباته و الحقيقة.

أ-الألفاظ و المعاني:

حفلت أشعار أبي فراس بألفاظ ملائمة لمعانيها ،فهو يبث ألفاظه الروح و النشاط الخلاق، و يشحنها بانفعالاته، ليضع كل لفظة في سياقها"وهكذا فان الشاعر يختار كلماته و يدخلها في سياق خاص- خالقا بذلك علائق لغوية جديدة لم نكن نألفها أو نتوقعها –فانه ينأى بعيدا عن حرفيتها الحسية المحدودة، وهذه العلاقات الناجمة عن وضع اللفظة في سياق خاص بأسلوب بعينه،يجب أن يتمخض عنها صور تتآزر بدورها في علاقات متفاعلة ناشطة".[1]

فكلما ائتلفت الألفاظ في سياقها الخاص أمكنها من إعطاء الطاقات التعبيرية والتصويرية و الإيقاعية.

وعن تجربة أبي فراس الشعرية فقد اتسمت في بدايتها بتقليد أسلافه،فكان بعيدا عن التكلف و التعقيد،أما لغته فتراوحت بين العذوبة و البساطة و بين البداوة و الجزالة، لذا أسس شعره ليكون كلامه فيه بدويا فصيحا أو حضريا مولدا، دون أن

[1] - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني –الموقف و التشكيل الجمالي- ص 396.

يخلط في استعمالهما، كما جعل لكل نوع من معاني شعره نوعا من الألفاظ الخاصة بهذه المعاني، كجعله الغزل رقيقا و عذبا في قوله:[1]

أيا ســـافرا و رداء الخجـــــــــل   مقيم بوجنـتـه لـــــــــــــــم يزل
بعيشـــك رد عليك اللثـــــــــــــام   أخـــاف عليك جراح المقـــــــــــل

مـال أسلوب أبـي فـراس إلـى الرقـة و السـهولة و اليسـر و العذوبـة والوضـوح، ففـي مرثيته لأمه شجن وأسى، فعبر باللفظ الملائم عن معاني الحزن و النحيب:[2]

أيا أمَّـــــــــــــــاهُ، كم همٍّ طويلٍ   مضَي بكِ لم يكنْ منه نَصيـــــــــــرُ
أيا أمَّـــــــــــــاه، كم سرٍّ مَصونِ   بقلبكِ مات ليس له ظَهـــــــــــورُ؟

وتفـاوت شـعر أبـي فـراس –عمومـا-بـين البـداوة و الحضـارة لا يلغـي كـون شـعره الـذي صـور المـرأة جـاء متسـما بالرقـة و العذوبـة و اليسـر، ذلـك لأنـه التـزم بتقسـيم الألفـاظ علـى قـدر المعـاني، إضـافة إلـى ثقافتـه العربيـة الخالصـة، فضـلا عـن حياتـه التـي جعلت لغته الشعرية صافية.

ومن أهم خصائص أسلوبه نجد:

1-التكرار:

تميـز شـعر أبـي فـراس الحمـداني بكثـرة تكـراره فكـرر ألفاظـا بعينهـا لتأكيـده علـى المعنى الذي يقصده، كقوله:[3]

تبسّم إذ تبسّم عن أقـــــــــــــــاح   و أسفر حين أسفر عن صبـــــــــاح

وكرر صدر البيت في عدّة أبيات متتالية:[4]

أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيـــــــــثٌ،   بكُرْهٍ مِنْكِ، مَا لَقِيَ الأسِيـــــــــــرُ!

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 249.
[2]- المصدر نفسه، ص 163.
[3]- المصدر نفسه، ص 71.
[4]- المصدر نفسه، ص 162.

وتكـراره إلحـاح منـه علـى الـدعاء لهـا بالسّـقيا، كمـا كـرّر الفعـل المقـرون بـلام الأمـر فـي أربعـة أبيـات متتاليـة (ليبكـك كـلّ) وهـذا التكـرار إلحـاح منـه علـى أظـاهر مـدى تفجّعـه و هول مصابه.

2-الحوار:

"هــو الوســيلة الجماليــة الوحيــدة الناجعــة ،لإبــراز هــذه العواطــف المضــطربة و المتناقضــة بينــه و بــين الحبيبــة التــي تنكــره، علــى الــرغم مــن معرفتهــا بقــدره غيــر المنكور."[1]

وحواره تصوير لنكران الحبيبة و تجاهلها له، مما جعل لغته تفيض بالشجن:[2]

تسـائلني من أنت ؟ وهي عليـــــــمة — وهل بفتى مثلي على حـــــــاله نكر؟
فقلت كما شـاءت وشاء لهــــا الهوى — قتيلك قـــــــــــــالت:أيهم؟ فـهم كثر
فقلت لهـــــــــــا: لو شئت لم تتعنتي — ولم تسألي عني، وعندك بــــــي خبر
فقالت: لقد أزرى بك الدهر بعدنـــــــا — فقلت: معـــــــاذ الله، بل أنت لا الدهر

ب-المفردات و التراكيب:

- أحســن اســتعمال كلماتــه و جملــه، فاســتعملهما لإيصــال مشــاعره فتراوحــت الأفعــال بـين الماضــي و المضــارع، فالماضـية منهـا تـدلّ علــى الانقطــاع عـن الحاضـر كاسـتعماله لها في قوله:[3]

وكـم ليلة خضت الأسنة نحوهـــــــــا — وما هدأت عين ولا نام ســــــــــــامر
فلمّا خلــــــــــــــونا يعلم الله وحده — لقد كرمت نجـــــــوى وعفّت سرائر

أمــا المضــارعة فتـدل علــى الاسـتمرارية و التواصـل كوصـف حالــة أمــه التــي مــا تنفكّ أحشاؤها تحترق ، وهمومها تشتعل:[4]

تمسـك أحشـــــــــــــاءها على حرق — تطفئــها و الهمــــــــــــوم تشعلها

---

[1] - نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 419.
[2] - أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 158.
[3] - المصدر نفسه، ص 103.
[4] - المصدر نفسه، ص 241.

- واختيـاره الأسـماء دليـل آخـر علـى جـودة أسـلوبه و تمكّنـه مـن التعبيـر، فكانـت الأسـماء الموظفـة فـي شـعره مناسـبة لمعانيـه و مواقفـه، ليسـتعملها فـي وصـف صـورة أمـه الحـائرة المتألمـة، وفـي تصـبير ابنتـه ، وفـي وصـف جمـال حبيبتـه، ثـمّ نقـف علـى اسـتعمال الأسـماء التـي تناسـب كـل صـورة فلـم يخلـط خطاباتـه و أوصـافه فعلـى سـبيل المثـال اسـتعمل لأمـه (مصـابرة، العجـوز، عليلـة، الأم، مفـردة، الصـبر، الخيـر، الهمـوم...) واسـتعمل لزوجتـه مـا يـدل علـى سـترها و التزامهـا (خريـدة، السـتر، الكـف، العـديل، الخـدر...) لكنـه أوغـل فـي تصـوير الحبيبـة، فاسـتعمل أسـماء دالـة علـى عمـق مراقبتـه لهـا (الظبـاء ، الشـادن، الرشـأ، الغـزال، السـقم النفـور، النحـور، العصـيان، القمـر، الكثيـب ...).

والملاحظ توظيفه للمرادفات و توظيفه للثنائيات الضدية بين (النوم و الأرق).

- شـهدت الضـمائر حضـورا مكثفـا فـي شـعر الحمـداني الـذي يصـور المـرأة، ليـدل بها على الغياب أو الحضور، في حالة الإفراد أو الجمع.

لكننـا نبـدأ الحـديث عـن الضـمائر انطلاقـا مـن حضـور الأنـا أو مـا يـدلّ عليهـا مقابـل حضور المرأة ليدلنا على كبريائه" في قوله:[1]

أنا الّذي إن صبا أو شفَّهُ غَـــــزَلُ فَلِلعفافِ، ولِلتَّقْوى مَـــــآزِرُهُ

وقال نافيا العشق عنه:[2]

فلا وأبي، ما أنا عاشـــــقِ إذا هي لم تلعبْ بِصَبري المَـــلاعِبُ

كما بيَّن عذابه بين وصال وهَجر:[3]

أنا في حالتيْ وِصالي وهَجْـــري مِنْ أذَى الحُبِّ في عَذابٍ مُذيـــبِ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 127.
[2]- المصدر نفسه، ص 35.
[3]- المصدر نفسه، ص 53.

وقال مبيِّنا حالتَه إذا زار دَارَها:[1]

يضِلُّ عَلَيَّ القَولُ، إن زرتُ دارَهـــا ويَعْزُبُ عَنِّي وجهُ ما أنا فاعِـــلُ
وحُجَّتُها العُلْيَا، على كُلِّ حالَـــةٍ فباطِلُها حَقٌّ، وحَقِّيَ باطِـــلُ

وقال شاكيا للمولى عزَّ وجلَّ حاله:[2]

يا ظالمًا لســـــتُ أدْرِي أدْعُو لَـــهُ أم عليـــهِ
أنا إلى اللهِ مِـــمَّا دُفِعْتُ منـــكَ إليـــهِ

واستعمل الضمير المتصل "تُ" "ي" نيابة عن الضمير المنفصل "أنا" كقوله في رسالته إلى والدته:[3]

لولا العجـــوزُ بِمَنْبَج ماخِفْتُ أسبـــابَ المَنِيَّه
ولكان لي عمَّا سألْـــتُ مِنَ الفِدا، نَفْسٌ أبِيَـــه
لكنْ أرَدْتُ مُرادَهـــا ولَوْ اِنْجذبتُ إلى الدَّنِيَـــه

وقال يصف حبّه القوي الذي يزيد وثاقه، مستعملا الضمير المتصل "ي":[4]

وإنّي لأنْوِي هَجْـــرَهُ فَيَرُدُّنِي هَوًى، بَيْنَ أَثْناءِ الضُّلوع دَفِيـــنُ
فيَغْلُظَ قلبي ساعةً ثَمَّ أنْثَنِـــي وأقْسُو عليهِ تَارةً وألِيـــنُ

وقوله أيضا:[5]

رمَتْنِي نحوَ دَارِكِ كُلَّ عَنْـــسِ وَصَلْتُ لهَا غُدُوِّي بالـــرَّواح

فبعد الأنا يأتي الضّمير المنفصل "نحن" بشكل لافت في ديوانه، ليعزِّز اندماجه داخل الآخر، فقال يصف حالته مع من يحب:[6]

فيا أيُّها الجافي، ونسألُهُ الرِّضـــا ويا أيُّها الجاني، ونَحْنُ نَتُـــوبُ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 276.
[2]- المصدر نفسه، ص 316.
[3]- المصدر نفسه، ص 317.
[4]- المصدر نفسه، ص 307.
[5]- المصدر نفسه، ص 72.
[6]- المصدر نفسه، ص 44.

كما استخدم الضمير المتصل "نا" بكثرة، كما في قوله:[1]

لبِسنَا رِداءَ اللّيلِ، واللّيْلُ راضِـــــعُ إلى أن تَرَدَّى رَأسَـــــــــهُ بِمَشِيبِ
وبِتْنَا كَغُصْنَيْ بانَةٍ عابَثَتْهُـــــــــما إلى الصُّبحِ ريحًا شَمْألٍ وجَنــــوبِ
بحالٍ تَرُدُّ الحاسدين بِغَيْظِـــــــهِمْ وتَطْرِفُ عنَّا عَيْنَ كُلِّ رقيــــــبِ

أمـــا ضـــمير المخاطـــب (أنـــت) فاســـتعمله صـــراحة لمخاطبتهـــا ليـــدل علـــى حضورها وان كانت سببا في عدم راحته في قوله:[2]

هل أنتِ يا رِفْقَةَ العُشَّاقِ، مُخْبِرَتِـــي عنِ الخليطِ الّذي زُمَّتْ أباعِـــرُه؟
وهل رأيتِ أمامَ الحيِّ جـــــارِيَةً كالجُؤْذَرِ الفَردِ، تَقْفُوه جَـــــآذِرُهُ؟

ووجَّه خطابه إلى المرأة مباشرة، باعتبارها قاتلته، فقد أصابته سهامها في مواضع ليس لها شفاء:[3]

أراميَتي كلُّ السِّهام مُصيبَــــــــةٌ وأنتِ ليَ الرَّامي وكُلِّي مُقَاتِـــــلُ

واعتبر الحبيبة سبب قلقه حين قال:[4]

فلولا أنتِ، ما قلِقَتْ رِكــــــابِي ولا هَبَّتْ إلى نَجْدِ رِيَـــــــــاحي

واستحضــر ضــمير الغائــب (هــي) رغبــة منــه فــي اســتعادة أيــام حبّــه التــي بعيــدة عنــه،في حــين اســتعمل (هــنّ) للدلالــة علــى الكثــرة و تبيينــه عــدم اهتمامــه وتقليلــه مــن شــأن العواذل في قوله:[5]

رَضَيْتُ العـــــــاذِلاتِ وما يَقُلْنَه وإنْ أصْبَحْتُ عَصَّـــــــاءً لَهُنَّه
بَكَرْنَ يَلُمْنَني ورأيْنَ جـــــودي على الأرماحِ بالنَّفسِ المَضَـــــنَّه
فقلتُ لهنَّ: هل فيكُنَّ بــــــاقٍ؟ على نُوَبِ الزَّمانِ إذا طَرَقْـــــنَه
وكم فَجْرِ سبقْنَ إلى مَلاَمِـــــي فَعُدْتُ ضُحًى ولم أحْفَل بِهِنَّـــــه

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 45.
[2]- المصدر نفسه، ص 128/127.
[3]- المصدر نفسه، ص 216.
[4]- المصدر نفسه، ص 64.
[5]- المصدر نفسه، ص 292.

ويستعمل "هي" حين يريد أن يغيِّب حبيبته عن نفسه، فيجعلها غريبة غائبة حين يقول:[1]

تُسائِلُني من أنتَ؟ وهيَ عليمـــــــةٌ   وهل بِفتًى مِثْلي على حَالِهِ نُكْـــــــرُ
فقلتُ كما شاءَتْ وشاءَ لها الهَـــوى   قَتِيلُكِ! قالت: أيُّهم؟ فَهُمْ كُثْــــــــرُ

ويستعمل الضمير المتصل "ها" للدّلالة على توتر العلاقة بينهما:[2]

وَفَيْتُ وفي بعضِ الوفــــــاءِ مَذَلّةٌ   لِإنْسانةٍ في الحَيِّ شِيمَتُها الغَــــــدْرُ

أمــا علــى صــعيد جملــه فتراوحــت بــين الاســمية و الفعليــة، فــدلّت الاســمية علــى الثبات و الاستقرار، كدوام علّة أمّه في قوله:[3]

عليـلة بالشـــــــــــــآم مفردة   بــات بأيدي العــــــــــدى معللها

فــي حــين دلّــت الجمــل الفعليّــة علــى اســتمراريّة الحركــة و الانفعــال كاســتعماله لعــدّة أفعال في بيت واحد ليدلنا، على الحركة الدّؤوب في محيط أمّه، فقال:[4]

جاءتك تمتـــــــــــاح ردّ واحدها   ينتـظر النّــــــــــاس كيف تقفلها؟

فهــذا البيــت صــورة ناطقــة عــن ســعي الأمّ و حيرتهــا، وفــي المقابــل ترقّــب النّــاس واستنكارهم لتصرّف سيف الدّولة الحمداني.

ج-الأساليب الإنشائية:

تســتوقفنا الأســاليب الإنشــائية التــي اســتعملها أبــو فــراس الحمــداني فــي رســم صــوره المختلفة للمرأة و منها:

1- النداء:

" هــو الــدعوة بحــرف يقــوم مقــام الفعــل أدعــو، و هــذا الحــرف يســبق المنــادى الــذي نورد اسمه أو صفة من صفاته."[5]

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان،ص 158.
[2]- المصدر نفسه، ص 158.
[3]- المصدر نفسه، ص241.
[4]- المصدر نفسه، ص243.
[5]- مصطفى الرافعي وعبد الحميد جيده: فنون صناعة الكتابة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ومكتبة السائح، طرابلس، ص62.

وأدوات النــداء كثيــرة نــذكر منهــا: يــا و أيــا و الهمــزة و هيــا و آ، تســتعمل الهمــزة وأي للقريــب، وبــاقي الأدوات للبعيــد، لكــن أبــا فــراس لجــأ إلــى: يــا و أيــا و الهمــزة و أداة النداء المحذوفة.

واســتعماله لأدوات النــداء فــي خطــاب المــرأة ، تقريــب لمــن كانــت بعيــدة عنــه، وإلحاحه على الهمزة في نداء الابنة دليل على قربها المعنوي في قوله :[1]

أُبُنَيَّتي لا تحـــــــــــــــزني ... كلُّ الأنام إلى ذهــــــــــــاب
أبنيَّتي صَبْرا جميــــــــــــــــ ... ــلا للجليلِ من المُصــــــــاب

فـي حـين أكثـر مـن اسـتعمال " يـا " فـي نـداء أمّـه التـي تبعـده عنهـا المسـافات الطـوال، فانتفض قلبه حزنا عليها وهي الغائبة الحاضرة:[2]

يا أمّتَا لا تحـــــــــــــــزنِي ... وثِقِي بِفَضــلِ اللهِ فِيَّــــــــــــــه
يا أمَّتا لا تَيْــأســـــــــــــي ... لِله ألطافٌ خَفِيِّــــــــــــــــــة

وتكـرار النـداء دليـل آخـر علـى عمـق انفعالـه،و خوفـه عليهـا فـألحّ مسـتعملا الأداة ذاتها فقال :[3]

فيا أُمَّتا، لا تَعْدَمي الصَّبرَ إنّــــــه ... إلى الخير والنَّجح القريب رســـول
ويا أمتا، لا تخطئي الأجرَ إنَّــــــه ... على قدرِ الصَّبر الجميلِ جزيـــــلُ

وقال لها أيضا:[4]

يا أمَّتا هذه منــازِلُنــــــــــــا ... نتركها تارة، ونَنْزِلُــــــــــها
يا أمَّتا هذه مواردُنـــــــــــا ... نُعَلّها تارة، ونُنْهَلُـــــــــها

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص55.
[2]- المصدر نفسه، ص 318.
[3]- المصدر نفسه، ص 233.
[4]- المصدر نفسه، ص 242.

أمّـا "أيـا" فاسـتعملها لإبـراز حزنـه علـى نفسـه و أمّـه فاشـتكى بالآهـة الممتـدةّ بـين ضـلوعه، ليخرجهـا زفيـرا طـويلا، يسـحب الألـم مـن داخلـه إلـى الخـارج ، مـع العلـم أنّ ألمه ألمان: ألم أسره وألم بعده عمّن ينادي:[1]

أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيـــــــثٌ، بكُرْهٍ مِنْكِ، مَا لَقِيَ الأسِيـــــــــرُ!
أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيـــــــثٌ، تَحَيّرَ، لا يُقِيم وَلا يَسِيـــــــــرُ!
أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيـــــــثٌ، إلى منْ بالفدا يأتي البشيـــــــرُ؟

ومزاوجتـه النّـداء بالاسـتفهام دليـل علـى كثـرة تسـاؤلاته و حيرتـه، وهـذا مـا يفسّـر تكرار جملة النّداء عدّة مرّات متتالية.

ونداؤه الحسرة مستعملا "يا" وجه آخر من وجوه بؤس أبي فراس:[2]

يا حسـرة ما أكاد أحملهـــــــــا آخرهـا مزعج و أوّلهـــــــــا

2- الاستفهام:

هـو السـؤال بغيـة معرفـة شـيء مجهـول مـن قبـل السـائل ،ومـن بـين أدواتـه: الهمـزة و هل ومن و متى و أيان و أين و كيف و أنّى و كم و أيّ.

استعمل أبو فراس منها حروفا و أسماء، كقوله:[3]

من أين للرَّشإ الغريرِ الأحْـــــوَرِ في الخدِّ مثلَ عِذاره المُتَحَـــــدِّرِ؟

واستعمل " الهمزة" استنكارا منه لفعل الأسر فقال:[4]

أيضـــــحك مأسور و تبكي طليقة؟ و يسكت محـزون و يندب ســــال

ورثى أخته بالأداة نفسها:[5]

أتزعَمُ أنَّك خِدْنُ الوفــــــــاءِ وقد حجبَ التُّرب مَنْ قد حَجَـــــبْ

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 162.
[2]- المصدر نفسه، ص 241.
[3]- المصدر نفسه، ص 149.
[4]- المصدر نفسه، ص 209.
[5]- المصدر نفسه، ص 49.

واستخدمها في مطالبته العامريّة بتصديق حالته:[1]

تقول إذا ما جئتها متذرعـــــــــــا: أزائر شـــــــــوق أنت أم أنت ثائـر؟

أمّا "هل " فقد استفهم بها عن وجود الأشياء من عدمها:[2]

فهل عرفاتٌ عارِفــــــــــاتٌ بِزَورِها وهل شَعَرَتْ تلك المشاعرُ والحِجْـــرُ

وفي قوله كذلك :[3]

هل أنتَ مُبلِغُهُ عَنِّي بأنَّ لــــــــــــه وُدًّا، تَمكَّنَ في قلبي يُجَـــــــــاورُه

وحظيت " كيف " بمكانة في أشعار أبي فراس:[4]

كيف اتِّقاءُ لِحاظِــــــــــــهِ وعُيونُنا طَرُقٌ لأسْهمهاَ إلى الأحشــــــــــاءِ

وفي قوله أيضا:[5]

كيف السبيــــــــــل إلى طيف يزاوره والنوم في جمـــــلة الأحباب هاجره

وللتعبير عن حيرته التي لا حدود لها استعان أبو فراس بكم غزير من أدوات الاستفهام، فرثى أمّه موظفا (إلى من، لمن، فمن، بأيّ...) ووجود هذه الأدوات تبيين لفراغ العلم من حوله و تحوّله إلى مصدر للحيرة و الألم :[6]

أيا أمَّ الأسيرِ، سقـــــــــــاك غيثٌ إلى من بالفدا يأتي البشيـــــــــــرُ؟
أيا أمَّ الأسير، لمن تربِّـــــــــــــي وقد متُّ الذوائبَ والشَّعـــــــــورُ؟
إذا ابنكِ سار في بَرٍّ و بَحْـــــــــرِ فمن يَدعو لَه أو يَستجيـــــــــرُ؟
إلى من أشتكي؟ و لمن أناجـــــــي إذا ضاقت بما فيها الصُّــــــدور؟
بأي دُعَاءِ داعيةٍ أوَقَّـــــــــــى بأيِّ ضياءِ وجهٍ أسْتَنِيـــــــرُ؟
بِمَنْ يُسْتَدْفَعُ القدرُ المُوَقَّـــــــى؟ بِمَن يُسْتفتَح الأمرُ العَسيــــــرُ؟

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 102.
[2]- المصدر نفسه، ص 133.
[3]- المصدر نفسه، ص 128.
[4]- المصدر نفسه، ص 11.
[5]- المصدر نفسه، ص 127.
[6]- المصدر نفسه، ص 163/162.

و لا يمكـن تخيّـل كميـة الآهـات و الأحـزان إلاّ بوجـود "كـم" التـي تحيلنـا علـى علبـة أحزانه:[1]

أيا أمَّـــــــــــاهُ، كـــم همٍّ طويلٍ	مضَي بكِ لم يكنْ منه نَصيــــــــــرُ
أيا أمَّـــــــــــاه، كم سرٍّ مَصونِ	بقلبكِ مات ليس له ظَهــــــــــورُ؟
أيا أمَّـــــــــــاه كَم بُشرى بِقربي	أتَتْكِ، ودونَها الأجلُ القَصيـــــــرُ؟

3-الأمر:

هو طلب الفعل بصيغة الاستعلاء، و في أشعار أبي فراس يصدر الأمر تارة منه وتارة له، أما أفعال الأمر الموجهة لأمه فالغرض منها الطلب أو الدّعاء كقوله:[2]

تأسّي كفاكِ اللهُ ما تحذرينـــــــــــه	فقد غالَ هذا الناسِ قبلك غـــــــولُ
وكوني كما كانت بأَحْدٍ صفيــــــــةٌ	ولم يُشْفَ منها بالبكاء غَليــــــــــل

أمّا أوامره لابنته فكان الغرض منها النصح و التوجيه والتشجيع لاجتياز محنتها:[3]

أبُنَيَّتي لا تحـــــــــــــــــــــزني	كلُّ الأنام إلى ذهــــــــــــــــاب
أبنيَّتي صَبْرا جميـــــــــــــــــــــ	ـــلا للجليلِ من المُصـــــــــــــاب
نُوحي عَلَيَّ بِحَسْــــــــــــــــرةٍ	من خلفِ سِترِكِ والحِجــــــــــاب
قُولي إذا نَادَيْتِنِــــــــــــــــــــي	وعَييتِ عن رَدِّ الْجَــــــــــواب
زينُ الشبابِ أبو فــــــــــــــــرا	سِ لم يُمَتّعْ بالشبــــــــــــــاب

ومن أفعال الأمر الواردة في أشعاره ما قاله لحبيبته، مطالبا إياها بتقليل اللوم و العتاب:[4]

أقِلِّي، فأيَّـــــــــــــــامُ المُحِبِّ قلائلُ	وفي قَلبِه شُغْلٌ عنِ اللّوْم شــــــــاغلُ
بِعيشِك رُدَّ عليكَ اللَّثـــــــــــــامَ	أخافُ عليكَ جِراحَ المُقَـــــــــــلْ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 163.
[2]- المصدر نفسه، ص 233.
[3]- المصدر نفسه، ص 55.
[4]- المصدر نفسه، ص 218.

ومـن أمثلـة تلقّيـه الأوامـر مـا جـاء فـي قولـه علـى لسـان المـرأة التـي قضـى الليـل رفقتهـا، فكـان الفعـل "قـم" يمثـل دلالـة تنبيهيـة لـه لمغـادرة المكـان حتـى لا ينكشـف أمـر مبيته:[1]

وقالَتْ :قُمْ، فقد بَرَدَ السِّـــــــــوَارُ   إلى أن رَقَّ ثوبُ اللّيلِ عَنَّـــــــــا

والفعـل "قـم" فـي هـذا البيـت يحمـل معنـى "الخـوف" مـن الخـروج مـن عـالم الخفـاء إلى عالم التجلّي.

3- النهي:

هـو طلـب الكـفّ عـن الفعـل، و لـه صـيغة واحـدة هـي المضـارع المقـرون ب "لا" النّاهية، و حضور النهي في شعره المصوّر للمرأة قليل، وأكثر نواهيه لأمه:[2]

يا أمّتَا لا تحـــــــــــزنِي   وثِقي بِفَضـلِ اللهِ فِيَّـــــــــــه
يا أمَّتا لا تَيْـأســــــــــي   لِله ألطافٌ خَفيِّـــــــــــــة

كمـا نهاهـا عـن الوقـوع فـي أخطـاء، مرتكـزا فـي نـدائها علـى عقائـدها القويـة وثقافتهـا الدّينية، قاصدا إلى ثبات الأجر قائلا:[3]

فيا أمَّتا لا تعدمي الصّبرَ إنَّـــــــه   إلى الخيرِ والنَّجْح القريبِ رَسُـــــول
ويا أمّتَا لا تُخْطِئِي الأجْرَ إنَّـــــــهُ   على قدرِ الصَّبر الجميلِ جَزِيـــــــلُ

ومن نواهيه لحبيبته ما قرنه بنون التوكيد:[4]

لا تُشْعِلَنَّ فما يَدْري بِحُرْقَتِـــــــه   أ أنْتَ عَاذِلَةُ أمْ أنْتَ عـــــــــاذِرُه؟

كما نهى الحبيبةَ عن تركه في ظلمات فكره وحيدا:[5]

فلا تَعْجَل إلى تَسْرِيح روحـــــــي   فمَوْتي فِيكَ أيْسَرُ من سَرَاحِـــــــي

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص125.
[2]- المصدر نفسه، ص 318.
[3]- المصدر نفسه، ص 318.
[4]- المصدر نفسه، ص 128.
[5]- المصدر نفسه، ص 71.

فمن خلال ما سبق ذكره، يمكننا القول بأن الأساليب الإنشائية من استفهام ونداء وأمر ونهي تعبير عن أحزانه و حيرته تجاه كلّ نساء شعره.

د- الأساليب الخبرية:

" يقوم الأسلوب الخبري على أساس إيجاد علاقة بين كلمتين أو أكثر، تعطي علاقة الإسناد فاعليتها التي يتولّد عنها المعنى الجزئي، أمّا علاقة الإسناد نفسها فإنها تقوم عادة في الأسلوب الخبري على أساس التماثل أو التضاد أو التلازم أو الاستدعاء المجازي."[1]

يضع أبو فراس قضايا المرأة في عصره أمامنا، فيعرض الحقائق حسبما يراه مناسبا، فها هو ذا يصوّر أمّه في صورة مأساويّة مستعملا أفعال مضارعة تدلّ على تواصل ألمها واستمراره طويلا:[2]

تُمْسِكُ أحْشَـــــــاءَها على حُرُقِ تُطفِئُـها و الهُمـــــــــــومُ تُشْعِلها

ومن توكيداته المقترنة بالنفي إبرازه مكانته داخل القصر في قوله:[3]

فلا تُنْكِريني يا ابْنَةَ العــــــــمِّ إنَّه لَيَعْرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البدوُ والْحضْـــــرُ
ولا تُنكريني إنّني غيرُ مُنْكـــــــــرٌ إذا زَلّتِ الأقدامُ واستُنْزِلَ النَّصْـــرُ
وإنّي لَجَرّارٌ لكـــلّ كَتيبَـــــــــــةٍ مُعَودَّةٍ ألاّ يُخِلُّ بها النَّصْــــــــــر
وإنّي لنزَّالٌ بِكُلِّ مَخُــــــــــــوفَةٍ كثِيرا إلى نُزَّالِهَا النَّظرُ الشَّــــزرُ

وتأكيده على جمال الحبيبة في قوله :[4]

إنَّ الغزالةَ والغزالةَ أهْدَتَـــــــــــا وَجْها إليكِ إذا طَلَعْتَ وَجِيـــــــــــدَا

وجد أبو فراس في الأسلوب الخبري المساحة الواسعة و الفضاء الرحب للتعبير عن تجربته و الإفصاح عمّا بداخله.

[1]-ابتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سوريا، ط1،1997،ص219.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص241.
[3]- المصدر نفسه، ص 159.
[4]- المصدر نفسه، ص 100.

2- الصورة الشعريّة:

"هي خلاصة الإبداع، و هي أنقى و أرقى ما تجود به القريحة عطاء و أدبا رفيعا، وهي ليست بالضرورة منبثقة عن التشبيه، و لكنّها تتشكّل ممّا بين شيئين."[1]

والصّورة ثمرة التصوير بواسطة اللغة الشعريّة،وهي تظهر في كل النّصوص الشعريّة والّتي يزينها التصوير" فكأنّما كان الذوق هو ملكة تحصل للمتلقي في تذوّق جمال الكلام،فانّ الصورة الفنّية تقع في الذهن المتلقّي،فيقع تمثّل أطوارها التي تتجلّى في شبكة النّصّ الشعريّ الرّفيع فتوسّع من دائرة التذوّق و تصقل ملكة التّفهّم."[2]

وعليه فانّ الصورة الشعريّة هي " نسق من التعبير اللغويّ يستثير في النّفس مدركات حسيّة،و أكثر ما يكون ذلك بالمجاز و التّشبيه و الكناية،وقد تكون بألفاظ حقيقيّة، وقد تتولّد من جرس الألفاظ و إيقاع العبارات أو ممّا اشتملت عليه من وصف و حوار و تضادّ و جناس و تقديم و تأخير أو فصل الجمل أو وصل بينها،و ما إلى ذلك إلاّ أنّ أساليب التشبيه و المجاز و الكناية هي أبرزها."[3]

والجمال أهمّ عناصر تشكيل الصُّورة الشِّعرية، لأنّه ينهض بالدور الأساسي في تشكيلها، عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة من مصادرها، ثم إعادة التأليف بينها لتصبح صورة معبّرة عن مشاعر وفكر ومواقف أي شاعر "ويعدّ القرن الرابع الهجري أكثر العصور اهتماما بفكرة المشابهة، والتي تقوم بوجه خاصّ على التّشبيه، ومهما كان خيال الشّاعر ناشطا وإيجابيا، فإنّه تحت وطأة هذا التّصوّر القائم على المشابهة فحسب، لا يعدو أن يكون خيالا جزئيا وقاصرا، لا يطمح إلى أبعد من الجمع بين طرفين متشابهين، وكأنّما هو مقصود لذاته، لا ليعبّر عن شعوره، أو يبيّن حقيقة نفسية أو ذهنية".[4]

وقد كان أبو فراس ابن عصره بجميع المقاييس، ولذلك غلب التشبيه على صوره الشعرية، فجاءت أكثر صوره تقليدية، وخاصّة ما قبل الأسر.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص321.
[2]- المرجع نفسه، ص324.
[3]- شفيع السيد: التعبير البياني-رؤية بلاغية نقدية،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، ط1،2006 ،ص39.
[4]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطباعة، مصر، ط1، 1948، ص 108.

أ- الصّورة التشبيهيّة:

هو اشتراك طرفين في أمر ما بواسطة أداة ظاهرة أو مضمرة"وهو يكشف عند تأمّله عن دلالتين اثنتين:إحداهما المقارنة و الأخرى الوصف غير المباشر،و هذه الدّلالة الثانية ناشئة عن الأولى و مرتبطة بها، فنحن حين نعمد إلى تشبيه شيء بشيء إنّما نعقد بينهما نوعا من المقارنة في الظاهر،و هي مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الشيئين على الآخر،وإنّما ترمي إلى وصف أحدهما بما اتّصف به نظيره."[1]

ارتبط أبو فراس بثقافته العربية ارتباطا وثيقا،فوظف ارثه الثقافي في أشعاره،ليتمكّن من الجمع بين التّشابيه المتعدّدة في بيت واحد:[2]

قمرٌ دون حُسنِهِ الأقْمـــــــــارُ   وكَثيبٌ من النَّقا مُستَعـــــــــارُ

" وقد خصَّص الثعالبي في يتيمته، موضعا عرض فيه جملة من أوصافه وتشبيهاته رآها تتّفق في أنّها مما تَكثُر رُؤيَته، وهي جميعا صور تشبيهية تُستمدّ من واقع الشاعر، ومن الطّبيعة حوله، وهذا يدلّ على أنّ أبا فراس كان يصدر في تشكيل صوره عن ممارسات، ومعايشات خبِرها وعرفها، ومن ثمّ كان تركيزُه على حواسِّه كبيرا في عقد التّشبيهات، حين اتَّخذ من الطَّبيعة والواقع مصدرا أصيلا من مصادره ، إلى جانب استمداده للتُّراث، فجاءت تشبيهاته مادية حسِّية أو أوصافا للماديات المحسوسة، وتكاد تخلو من التشبيهات العقلية أو المعنوية، ولكن ثمة فرقا بين أن يتّخذ الشّاعر من البيئة مصدرا لصُوره. وبين صياغة هذه المواد صياغة فنية، في ركودها الحيوية، وفي جمودها الحركة، فقد استمدّ من الطَّبيعة اهتزاز غُصنَيْ بانةٍ تعابثُهما الرِّياحُ من الشمال والجنوب. ليشكِّل صورة بديعية تعبر عن نشوته مع حبيبته في إحدى صُبْحياته".[3]

1- شفيع السيد: التعبير البياني-رؤية بلاغية نقدية،ص 40.
2- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص45 .
[3]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني –الموقف والتشكيل الجمالي، ص 429/428.

قال أبو فراس الحمداني:[1]

وبِتْنَا كَغُصْنَيْ بانَةٍ عابَثَتْهُـــــــــما إلى الصُّبح ريحًا شَمْألٍ وجنـــــوبِ

ويتّضح لنا من هذه الصورة التشبيهية ، دورانها حول محور مادي محسوس ومنظور، لأنها تنال حظا وافرا من اهتمامه، فهي أكثَرُ الصّوَر الحسية وضوحا لارتباطها بالعين التي تبصر الأشياء والأشكال وتحدِّدُها.

وخيرُ مثالٍ على ذلك، لمّا جعل أبو فراس للقلب عينا وللأحشاء أبصارا:[2]

أراها منـكَ بالقلـــــــــــــبِ وللأحشاءِ أبْصـــــــــــــــارَا
إذا مـــا بَــردَ الحُـــــــــــبُّ فمـــا تُسْخِنُهُ النَّــــــــــــــارُ

وتجري التشبيهات تلقائيا على لسانه كلّما تذكّر جمال الحبيبة التي أسره حبُّها:[3]

تبسَّم إذا تبــسَّمَ عن أقـــــــــاح وأسْفَرَ حيــن أسْفَرَ عن صَبَــــــاح
وأتْحَفَنِي بِكَأسٍ مِنْ رُضَـــــــابٍ وكَأْسٍ مِنْ جَنَى خَـــــــدٍّ ورَاح
فَمِنْ لألاءِ غُرَّتِهِ صَبـــــــاحِي ومِنْ صَهْباءِ رِيقَتِهِ اصْطِبــــــاحِي

فقد شبَّه ثغرها بالأقحوان، ووجهها بالصباح، وريقها بالخمر.

وتظهر الحبيبة بجمالها الفتّان، كمثير أصلي تدور حوله تلك التّشبيهات الّتي تتسابق في الخروج لتؤدي وظيفة توكيدية، إضافة إلى وظيفة جمالية في تشكيل الصّورة الفنية، فأبرز من خلال التشبيه مستوى الجمال، ففي كلّ جزء منبع لجمالها، أي من رأسها حتى أخمص قدميها:[4]

رشأ إذا لَحَـظَ العَفِيفَ بِنَظْـــــرَةٍ كانَتْ لَهُ سَبَبًا إلى الفَحْـــــــشاء
وَجْنَاتُه تَجني على عُشّــــــــاقِه بِبَديع ما فيــــــــــها مِنَ الّلألاَءِ
بيضٌ عَلَتْهَا حُمْرةٌ فَتَـــــــوَرَّدَتْ مثلُ المُدام خَلَطتَها بالمــــــــاء
فَكأنَّما بَرَزَتْ لنا بِغِلالــــــــــةٍ بيْضاءَ من تحتِ غِلالةٍ حَمــــراءِ
كيفَ اتِّقاءُ لِحاظِهِ وعُيــــــونُنا طَرُقٌ لأسْهُمِهَا إلى الأحْشــــاء؟
صبغَ الحَيَا خدَّيْهِ لونَ مَدامِـــــعي بِظَبَى الصَّورام مِنْ عيونِ ظِبـــاء؟

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 45.
[2]- المصدر نفسه، ص 150.
[3]- المصدر نفسه، ص 71.
[4]- المصدر نفسه، ص 11.

وحروب أبي فراس لا حدود لها، فلا نراها تنتهي حتّى تندلع من جديد:[1]

هوانا غريـــــبٌ شُزَّبُ الْخَيْلِ والْقنا لنا كتبٌ، والباتِراتِ رَســـــــــائلُ
أغَرْنَ على قلبي بخَيلٍ منَ الهـــوى فطارِدَ عَنهنَّ الغزالُ ٱلمُغـــــــازِلُ
بأسهُم لَفْظٍ، لم تُرَكَّب نِصَالُهــــــا وأسْيافِ لحظٍ، ما جَلَتْهَا الصَّيَاقِـــلُ
وقائعُ قَتْلى الحبِّ فيها كَثيـــــــرةٌ ولم تَشْتَهِرْ سَيْفٌ ولا هَزَّ ذَابِــــــلُ
أرامِيَتِي، كَلُّ السِّهام مُصِيـــــــبَةٌ وأنتِ لِيَ الرَّامي وكُلِّي مَقَاتِـــــلُ

وفي مقام آخر تحدّث عن حبّه، ناهلا من خبرته في ميادين الوغى ما يتناسب و معنى الرّسالة:[2]

وبينَ بُنَيَّـاتِ الخُذورِ وبَيْنَنـــــا حروبٌ، تَلَظّى نارُها وتَطـــــــاوَلُ
تعمَّد بالسَّهم المُصيبِ مَقاتِــــــلي ألا كلُّ أعْضائي، لَدَيْهِ مَقـــــــاتِلُ

ب-الصورة الاستعاريّة:

هي استعمال اللفظة أو العبارة في غير موضعها الأصلي، وبذلك "فالاستعارة تشبيه حذفت كلّ أركانه ما عدا المشبّه و المشبّه به."[3]

" تكتسب الاستعارة قيمتها الجمالية من قدرتها على نقل الحالة الشعوريّة للشاعر، وهذا يتطلّب خلق تصوّرات غير مألوفة في سياق القصيدة،من خلال التركيب اللغويّ بعلاقات جديدة فيها ارتباط بين أطراف الجملة."[4]

تجمع الاستعارة الأشياء المتباعدة لقدرتها على إبراز الطّاقات الخياليّة و الأداء الجمالي فتلغي الحدود بين طرفي التشبيه.

استحضر أبو فراس الاستعارة، لقدرتها على تشخيص المعاني المجرّدة و إكسابها الحركة القادرة على إخراجها من عالم السّكون إلى عالم الحركة، كتشخيصه البعد و البين وإعطائه الأيادي في قوله:[5]

يا ساهرًا لعبتْ أيدِي الفِـــــراقُ به فالصَّبْرُ خاذِلُه والدَّمْــــــــعُ ناصِرُهُ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 215-216.
[2]- المصدر نفسه، ص 218.
[3]-مصطفى الرافعي و عبد الحميد جيده:فنون صناعة الكتابة،ص115.
[4]- فايز الداية:جماليات الأسلوب-الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2،1996،ص114.
[5]- أبو فراس الحمداني: الديوان،127.

كما جعل للحب أظافر ينشبها في المحبّين:[1]

يا أيُّها العاذلُ الرَّاجـــــــــــي إنابَتَهُ والحُبُّ قد نَشِبَتْ فيه أظـــــــــــافِرُه
لا تُشْعِلَنَّ، فما يدري بِحُـــــــــرْقتِه أ أنْتَ عاذِلُه؟ أم أنتَ عــــــــــاذرُه؟

وبراعـة أبـي فـراس فـي تجسـيم المعـاني المجـرّدة شـأن براعتـه فـي التشـخيص، فقـد رسـم صـورا رائعـة لـبعض الحاقـدين عليـه، وخلـع علـيهم أثوابـا مـن الـذّل والمهانـة والضّعف كما يبدو في هذه الصورة:[2]

ومُضْطَغِنٍ لم يَحمِلِ الســــــــرَّ قلبهُ تلفَّت ثم اغتابَني وهو هـــــــــائِبُ
تردَّى رِدَاءَ الذّلّ لما لَقِيـــــــــــتُه كما تتردَّى بالغُبارِ العَنَـــــــــــاكِبُ

فلـم يكتـف بإلبـاس حاقِدِه ثـوب هـوان وذل، وإنّمـا جعـل حاقـده عنكبوتـا فـي بيـت واهٍ من غبار.

ويبـدو أن التشـخيص والتجسـيم غـالبين علـى الصـور الاسـتعارية فـي شـعر أبـي فـراس، وبخاصـة شـعره الـذّاتي الحمـيم فـي أسـره، حيـث مـال إلـى إلبـاس معانيـه صـورا آدمية تكاد تنطق وتتكلّم.

"والتّشـخيص عمليـة نفسـية صـرفة، تجعلنـا نمـارس حيـاة حسـية نتمثّلهـا فـي الألفـاظ وفي إشعاعات الألفاظ، وفي الدلالات الرمزية للألفاظ".[3]

والتّشـخيص يقـرّب الصّـور المعنويـة، ويوضّـح معالمهـا، وينقـل تجربـة الشّـاعر العاطفية والنّفسية والفكرية إلى المتلقي في شكل جمالي مؤثّر.

وقـد اسـتخدم أبـو فـراس التّشـخيص بشـكل ملحـوظ فـي رومياتـه، إذ غـدت حياتـه قبـل الأسـر بمـا فيهـا مـن ذكريـات ومنـاظر خلابـة تشـتاق إليـه، وتبكـي فقـدها لـه، وقـد لجـأ إلـى تشخيص الزّمان، فجرت دموع الأيّام والليالي حزنا على وفاة أمه:[4]

ليبْكِك كلُّ يوم صُمْـــــــــــــتِ فِيه مُصابِرةً وقد حَمِيَ الهَجِيـــــــــــرُ
ليبكِكِ كلُّ ليلٍ قُمـــــــــــــــتِ فيه إلى أنْ يَبْتَدِيَ الفجْرُ المُنيـــــــــــرُ

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص128.
[2]- المصدر نفسه، ص 36.
[3]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 206.
[4]- المصدر السابق، ص 162.

كما شخَّص الشّيب فجعله ناهيا عن الجهل، ورادعا عن البكاء على مرابع سلمى:[1]

هي الدَّارُ من سلمى وهاتِي المــرابعُ فحتَّى متى يا عينُ دمعُكِ هَامِــــــعُ؟
ألم ينهَكِ الشَّيْبُ الذي حلَّ نـــــازلا؟ ولَلشَّيْبُ بعد الجَهْلِ للمَــــــرْءِ رَادِعُ

ويُجـري كلامـا علـى لسـان الأصـابع والعيـون، فيتـرجم إشـاراتها يـوم الـوداع عتابـا ويصنع بإشارته حوارا بديعا:[2]

ولمَّا وقفْنا لِلــــــــــــوداع، غَدِيَّةً أشارَتْ إلينا أعْيُنٌ وأصـــــــــــابِعُ
وقــالَتْ: أتَنْسَى العهْدَ بالجَزْعِ واللّوى وما ضَمَّهُ مِنَّا النَّقا والأجــــــــارِعُ
وأجْرَتْ دُموعا من جُفون لِحاظِـــــها شِفارٌ، على قلبِ المُحِبِّ قَـــــواطِعُ
فقلتُ لها: مَهْلاً فما الدَّمعُ رائــــعِي وما هو لِلْقَرْمِ المُصَمِّمِ رائِـــــــعُ

أما الرِّياحُ فكانت وسيلةَ تنقُّله السّريعة إلى حبيبته:[3]

ولو أنّي أملك فيه أمـــــــــــــري ركبتُ إليه أعناقَ الرِّيـــــــــــــاح

وشخَّص الهوى في صورة الحاكم المتسلِّط على القلب:[4]

تملّكني الهوى بَعْدَ التَّـــــــــــأبِّي ورَاضَني الهوى بَعد الجِمــــــــاح

ج- الصورة الكنائية:

"هــي صــورة قائمــة علــى نــوع آخــر مــن الحيويّــة التّصــوّريّة،فهناك أوّلا المعنــى أو الدّلالــة المباشــرة الحقيقيــة،ثمّ يصــل القــارئ أو السّــامع إلــى معنــى المعنــى؛أي الدّلالــة المتّصــلة، وهــي الأعمــق و الأبعــد غــورا فيمــا يتّصــل بســياق التّجربــة الشّــعوريّة و الموقف."[5]

[1]- أبو فراس الحمداني:الديوان، ص 187.
[2]- المصدر نفسه، ص 187.
[3]- المصدر نفسه، ص71.
[4]- المصدر نفسه، ص67.
[5]- فايز الداية: جماليات الأسلوب-الصورة الفنية في الأدب العربي، ص141.

تـأتي الكنايــة فــي المرتبــة الثالثــة بعـد الصــورة الاسـتعارية والتشـبيهية، وذلـك لأن قـدرتها علـى الإيحـاء أدنـى مـن قـدرتهما، فهـي لا تعـدو مجـرد الإشـارة إلـى ذلـك المعنـى المستور.

وقـد عبّـر أبـو فـراس مـن خـلال اسـتعماله الكنايـة عـن أفكـاره ومشـاعره المختلفـة خاصّة وأنّها تتمتع بالإيجاز والاقتصاد وتكثيف العبارة.

والملاحَـظ أن اسـتخدامه للكنايـة قـد فـاق مـا سـواه مـن الصّـور كثْـرَةً، فغلبـت علـى أداة أبـي فـراس التشـكيلية، بصـورة تجعلنـا نَـرُدُّ ذلـك إلـى ملاءمتهـا التّشـكيلِ الكنـائي لنفسـيته، ولظروفـه الحرجـة مـن ناحيـة ، ولإعجابـه الشّـديد بالإيجـاز فـي تشـكيل صـوره من ناحية أخرى.

ولجـوء أبـي فـراس إلـى تشـكيل صـورة الكنايـة بكثـرة، فـي الأمـور التـي لا يمكنـه معالجتُها إما عجزا أو ترفعا.

ومن ذلك تصويره، لمبيته :[1]

يا ليلةً، لستُ أنســــــى طيبَها أبَدًا ... كأنَّ كلَّ سرورٍ حاضرٌ فيــــــها
باتَتْ وبِتُّ وباتَ الــــــزِّقُّ ثالِثَنَا ... حتّى الصَّباحِ تَسقيني وأسقيــــها
كأنَّ سودَ عنــــــاقيدٍ بلمَّتِها ... أهْدَتْ سُلافتُها صِرفًا إلى فيــــها

وكنّى عن عفّته قائلا:[2]

ولا أطلبُ العوراءَ منهم أَصِيبُــــها ... ولا عوْرَتي للطّالِبِينَ تُصـــــــابُ

و مـن صـوره الكنائيـة تلـك الّتـي كانـت بطلتُهـا امـرأة مـن بنـي كـلاب، فصـوّرها مستسـلمة لسـيف الدّولـة، وقـد خُلـط خوفهـا بـذل جمالهـا وكـان نتيجـة ذلـك الصّـفح عنهـا وعن قومها:[3]

فوافَتْكَ تعثَرُ في مِرْطِـــــــــها ... وقد رأتِ الموتَ مِن عن كَثَـــــبْ
وقد خلطَ الخوفُ لمَّا طَلَعْـــــــ ... ـتَ دَلَّ الجمالِ بِذَلِّ الرُّعُــــــبْ
تُسارِعُ في الخَطْوِ، لاخِفَّــــــةً ... وتَهْتَزُّ في المَشْيِ لا مِنْ طَـــــرَبْ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 312.
[2]- المصدر نفسه، ص 26.
[3]- المصدر نفسه، ص 20.

وعالج الكثير من الأمور مُكنِّيا عنها لعجزه عن مواجهتها أو لترفُّعه عن الكشف عنها، فقد استخدم أبو فراس الكناية استخداما إبداعيا، حرص فيه على أن يستخرج من صورها كل ما تتضمّنه من إيحاءات ومعان، لإمتاع جمالي كتلك الصّورة التي رسمها لذهوله عند لقاء حبيبته:[1]

وإنّي لمِقدامٌ وعندكِ هائبُ ... وفي الحَيِّ سَحْبانٌ وعِندكِ باقِلُ
يَضَلُّ عليَّ القولُ، إنْ زرتُ دارَها ... ويَعْزُبُ عنِّي وجهُ ما أنا فاعِلُ
وحجَّتُها العُليا، على كل حالةٍ ... فباطِلُهَا حَقٌّ، وحَقِّيَ بَاطِلُ

ورسم صورةً مقابلة للصّورة السالفة الذِّكر، فلا يمكن أن يتنازل عن قيادة أمره، ولا يمكنه أن يسلِّم زمام حياته للمرأة:[2]

لقد ضلَّ من تحْوي هواهُ خريدةٌ ... وقد ذَلَّ من تَقضي عليه كِعابُ
ولكنَّني والحمْدُ للهِ، حازِمٌ ... أعِزٌّ إذا ذَلّتْ لهنَّ رقابُ
ولا تملكُ الحسناءُ قلبي كُلَّهُ ... وإنْ شمِلَتْها رِقَّةٌ وشَبابُ
وأجْري فلا أَعْطي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدي ... وأهْفُو ولا يُخْفَى عليَّ صَوابُ

ومن بين صوره الإبداعية، تصويره اللّيل وانتهائه لطلوع الفجر عليه، فقد رآه رضيعا في بدايته، وكهلا تردّى رأسه بمشيب عند انبلاج الصّباح:[3]

لبِسْنا رِداءَ اللّيلِ واللّيْلُ رَاضِعُ ... إلى أن تردَّى رأسُه بِمَشيبِ

وكنَّى عن طلوع الصّباح ببردِ السُّوار:[4]

إلى أنْ رقَّ ثوْبُ اللّيْلِ عنَّا ... وقالتْ: قمْ. فقد بَرَدَ السُّوارُ

ومن بين الصّور التقليديّة تكنِيَته عن ضمور النّاقة وإرهاقها في السّرى إلى المحبوبة، وقد حرص أن يجمع بين كنايته عن ضمور النّاقة ونحول المحبوبة في عدّة صور من صور الكناية في مثل قوله:[5]

تجولُ نُسوعُها وتَبِيتُ تَسْري ... إلى غَرَّاءَ، جائلةَ الوِشاح

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 216.
[2]- المصدر نفسه ، ص 24.
[3]- المصدر نفسه، ص 45.
[4]- المصدر نفسه، ص 125.
[5]- المصدر نفسه، ص 65.

وتكرّرت الصّورة نفسها في قوله:[1]

أَسَكْرَى اللّحْظِ طَيِّبَةَ الثّنــــــــــايا هَضِيمَ الكَشْحِ، جائلةَ الوِشــــــــاح
رَمَتْني نحوَ دارِكِ كُلُّ عَنْـــــــــسٍ وَصَلَتْ لها غُدُوِّي بالــــــــــرَّواح
تَطاوَلَ فَضْلُ نِسْعَتِها وقَلّـــــــــتْ فُضولُ زِمامِها، عِنْدَ المَــــــراح

وهكذا اعتمد أبو فراس الكناية في سائر شعره، وصولا إلى تشكيل صوره تشكيلا جميلا يتيح له التّغلب على الحرج في بعض المعاني الّتي لا يحسن ذكرها مباشرة، أو تلك المعاني التي لا يجرؤ على تناولها تناولا مكشوفا، أو شاء أن يتجاوزها استعلاء عليها، لِما لها من أصداء في نفسه، إلاّ لأنّه لجأ في هذا الأسلوب لمجرّد الإبداع الجمالي متابعة لصور من التراث رغبة في إثبات ذاته الفنّية.

و ارتقى ببعض الكنايات حتى صارت رمزا، فكرّرها في سياقات مختلفة بنفس الدّلالة، لتكون مؤشّرا ذا قيمة في الولوج إلى عالم الشاعر ومكونات نفسِه.

ورمزه للمرأة بالغزال والجؤذر والمهاة والبقرة، صور مطّردة وكثيرة الانتشار، فرسم صورا عديدة لجمال امرأته:[2]

رشأ، إذا لحظَ العفيف بنظــــــــرةِ كانتْ لهُ سببًا إلى الفَحشـــــــــاءِ

وفي قوله:[3]

أنَّ الغَزالـةَ والغـــــــــــــــزا لَ، لَفي ثناياهُ وجِيــــــــــــدِه

وكذلك في قوله:[4]

أحِبُّ البَـدْوَ مِن أجْـــــــــــــلِ غَـزالٍ، فيهـمُ بــــــــــــــادٍ

وفي قوله:[5]

إنَّ الغزالةَ والغزالةَ أهْدَتَـــــــــــا وَجْها إليكَ إذا طَلَعْتَ وَجِيــــــــدَا

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص67.
[2]- المصدر نفسه، ص 11.
[3]- المصدر نفسه، ص 91.
[4]- المصدر نفسه، ص92.
[5]- المصدر نفسه، ص 100.

وبـذلك حـوَّل الألـوان الثّقافيـة المعاصِـرة إلـى عناصـرَ جماليـة دخلـت فـي نسـج تشـكيله لشـعره دون أن يسـقط فـي مَهـوى الزّخرفـة، والتكلُّـف لأنّـه اسـتخدم تلـك العناصـر في التّصوير، وتجنَّب أن يكون بديعُهُ شكليّا ولمجرّد الزِّينة أو التَّصنُّع.

د- الطِّباق:

هـو مقابلـة الشـيء بالشـيء وهـو مـن أهـمّ الصُّـور البديعيـة التـي" سـيطرت علـى شـعر أبـي فـراس الحمـداني بغيـر منـازع، ومـردُّ ذلـك إلـى غلبـة الصُّـور المبنيـة علـى الكنايـة فـي شـعره، ولأنّـه يسـتمد واقـع تجربتـه الأليمـة الّتـي جمعـت بـين المتناقضـات النّابعـة مـن أعماقه".[1]

والطّبـاق سـيِّد الأجنـاس البديعيـة خاصَّـة إذا كـان الطِّبـاق فكريـا، يـأتلف فـي معنـاه مـا يختلف في فحواه، ويجمع بين الأضداد.

وهـو عنصـر أساسـي فـي تشـكيل الصّـورة وإيضـاح غموضـها، وإضـفاء الجمـال عليها ولذلك لم يكن حلية أو زينة.

"والظَّريـف فـي صـور أبـي فـراس البديعيـة أنـه يبنـي الصُّـورة برمَّتهـا علـى الطِّبـاق ليسـتخلص مـن جدليـة عناصـرها فكـرة واضـحة، وقـد يلاحـظ الـدّارس أنّـه يميـل إلـى مثـل هذه الصّور الجدليّة عند تصوير آلام نفسه بشكل واضح".[2]

رسـم أبـو فـراس صـورة لحبِّـه الحـزين، قائمـةً علـى المتناقضـات، مـا بـين حـبٍّ مجتمع وصبر مفترق ومختلف:[3]

الحزنُ مجتمعٌ، والصّبـــــرُ مُفتَرِقٌ والحبُّ مختلفٌ، عِندي ومُتَّـــــفِقُ

والطِّباق بين البرودة والحرارة:[4]

إذا مـا بَـردَ الحُــــــــبٌ فمـا تُسْخِنُهُ النَّــــــــارُ

---

[1]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص455.
[2]- المرجع نفسه، ص 456.
[3]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 201.
[4]- المصدر نفسه، ص 150.

كما وظَّف الطِّباق لتصوير تناقض موقف حبيبته، وحَيرته فألحق كلّ كلمة بضدّها دون وجود فاصل بينهما في قوله:[1]

مُسيءٌ مُحسنٌ طوْرًا وطوْرَا فما أدْري عدُوِّي أمْ حبيبي
يُقلِّبُ مُقلةً، ويديرُ لحظًا بهِ عُرِفَ البريءُ مِن المُريبِ
وبعضُ الظّالمينَ، وإن تناهَى شَهِيُّ الظّلم، مُغْتَفَرَ الذّنوبِ

وتحدَّث عن عزِّه الذي لن تتمكَّن منه النِّساء:[2]

ولكنَّني والحمدُ لله، حازمٌ أعِزّ إذا ذَلّتْ لهُنَّ رِقابُ

وبين حفظه المودَّة، وتضييعها لها:[3]

حَفِظْتُ وضَيَّعتِ المَودَّةَ بينَنا وأحْسَنَ مِن بعضِ الوفاءِ لكِ العُذْرُ

وبين البَوح والكتمان:[4]

علَيَّ مِنْ عيْنَيْ عَيْنانِ تَبُوحُ لِلنَّاسِ بكِتمانِ

وكثرة استخدامه للطِّباق الإيجابي بين متناقضاته من حُبٍّ وكُرهٍ وجمال وقبح وموت وحياة وبوح وكتمان وإساءة وإحسان وحرارة وبرودة، لم يمنعه من استخدام الطِّباق السِّلبي في تشكيل صوره كقوله:[5]

هَلاّ رَثَيْتِ لمُستَهام، مُغْرَم أعَلِمْتِ ما يَلْقاهُ، أمْ لمْ تعْلَمِي؟

والطِّباق السِّلبي بين الكتمان وعدمه، كما أنشأه في البيت السّابق بين (علمتِ، لم تعلمِي) فقال:[6]

كَتَمْتُ هَوَايَ، وقابَلْتُهُ بهجْرِهِ سيَّانَ إن كتَمتِ وإنْ لمْ تَكْتُم

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 41.
[2]- المصدر نفسه، ص 24.
[3]- المصدر نفسه، ص 157.
[4]- المصدر نفسه، ص 300.
[5]- المصدر نفسه، ص 258.
[6]- المصدر نفسه، ص 285.

وكثرة الطِّباق في شعره راجع إلى ثقافته الواسعة العميقة، وما تشتَمل عليه من امتزاج هذه المعارف، وإفضاء بعضها إلى بعض، وربَّما بعضها السَّبب في حدوث البعض الآخر.

هـ- المقابلة:

تعتمد المقابلة على "ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أوَّل الكلام ما يليق به أوَّلا وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي بالموافق ما يوافقه، وفي المخالف ما يخالفه".[1]

وأدار أبو فراس الحمداني مقابلاته على المعاني المتناقضة، والتي يؤمن بامتزاجها وبأهمِّيتها من حيث قيام كثير من مظاهر الحياة وعلاقاتها على أساسها، وبذلك فمقابلاته مؤسَّسة في الغالب على وجه المخالفة بين المعاني والأفعال المتناقضة.

وجدير بالذِّكر أنَّ مقابلاته تمثِّل عنصرا أساسيا من عناصر البناء والتَّشكيل في صوره، وليست حِلية بديعية.

رسم صورة غزلية لمحبوبته، قابل فيها بين جناية المحبوب وخطيئته، وتوبة المحبِّ المجنِيِّ عليه، وسؤاله الرِّضا من المحبوبة الجانية على رغم ذلك:[2]

فيا أيُّها الجـــــافي ونسألُه الرِّضا ويا أيُّها الجانِي، ونحنُ نتـــــوبُ

وعبَّر عن معاناته في الحبِّ، فقابل بين قلة صبره وكثرة دمعه فقال:[3]

إنَّ الحبيبَ الّذي هامَ الفؤادُ بـــــه فالصَّبرُ خاذِلُه، والدَّمعُ ناصِـــــرُه

ويصف دموع حبيبته يوم الوداع، ما تساقط منتظِما على الخدِّ، وما تجاوزه منثورا على النَّحرِ:[4]

أشيِّعُه والدَّمْعُ مِن شِدَّةِ الأســـى على خَدِّه نَظْمُ وفي نَحْرِهِ نَثْـــرُ

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 15.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 44.
[3]- المصدر نفسه، ص 127.
[4]- المصدر نفسه، ص 132.

والمقابلة في قوله:[1]

أَيَضْحَكُ مَأسورٌ وتَبْكي طَليقَــــــــةٌ وَيَسْكُتُ محْزونٌ ويَندِبُ سَـــــــــالِ!

فالمقابلة بين ضحك المأسور وبكاء الطليقة، وبين سكوت الحزين وصَيْحات المُسلَّى.

و- التجنيس:

عنصر أساسي من عناصر التّصوير، وهو لا يمثّل زخرفة لفظية أو زركشة لغوية، وليس له وجود مستقلّ عن تشكيلاته الجمالية.

وخاصّية الجناس في تكرار حروف بعينها، ممّا يولّد موسيقى داخل النَّص الشعري، وله ارتباط وثيق بتشكيل الصُّور الشّعرية، فهو ليس مجرّد تكرار لحروف فحسب، وإضافة لذلك، فله طاقة تصويرية في تشكيلات أبي فراس فلا يمثّل صنعة لفظية مقصودة، وإنّما يأتي عفوا، وهذا سرّ جماله وقوّة تأثيره.

ويقوم التجنيس على أساس إيهام المتلقّي بأنّ الكلمة المكرّرة هي نفس الكلمة الأولى لأوَّل وهلة، ولكنّه لا يلبَث أن يتَّضح له أنَّ معناها مناقض لمعنى الكلمة الأولى، وفي هذا وحده ما فيه من المتعة الذّهنية والجمالية، فإذا ما بنى الشّاعر أفكاره وعواطفه ومعانيه على هذا الأساس، وجعله عنصرا من عناصر التّصوير، ازدادت تلك المتعة، ولاشكّ في تضاعفها حين ينتُج عن تكرار الكلمات والحروف جرس موسيقي "ومن ثَم فقد عُدَّ الجناس أقوى وسائل الزّخرفة لما يجتمع فيه من قوّة التّأثير المختلفة على الوزن عن طريق الجرس، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف، وعلى الخطّ من طريق رسم الكلمات، وعلى العقل من طريق الإبهام والتّورية التي تتّبع تشابه الكلمات والحروف".[2]

"وقد قسَّم البلاغيون الجناس أنواعا منها التّام أو المماثلُ، والنّاقِص والمُغاير والمُصحَّفُ والعكس والتركيب، والمحقَّق وعُدَّ منه ردُّ العجز على الصَّدر".[3]

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 138.
[2]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، ص 469.
[3]- المرجع نفسه، ص 468.

وله في الجناس المماثل استخدامات طريفة، تُشعرك لأوّل وهلة أنّه يكرّر اللَّفظة ذاتها بمعناها، ولكنَّنا ما نلبث بعد أن نتلقَّى البيت في تشكيله النِّهائي، أن ندرك مدى الوهم الذي جعلنا نستشعِره، فإذا معناهما مختلف، وإذا للَّفظة الثانية معنى جديد يُضاف إلى المعنى الأوّل.

وجانس جناسا تامّا في كلمة واحدة، ولكنّها اتَّخذت صفة التّناقض من إسنادها إلى نقيضين، وذلك في مطلع رائيته التاريخية وقال فيها:[1]

لعلّ خيالَ العامِريَّة زائــــــــــــــــرُ فيُسعدُ مَهجورٌ، ويُسْعدُ هَاجِــــــــــــرُ

وفــي شـعره أمثلـة عديـدة لجناسـات ناقصــة، ومنهـا مـا يتّفـق فيـه اللفظـان فــي سـائر الحـروف عـدا حرفـا واحـدا، الأمـر الـذي يُحـدث إيحـاء موسـيقيا موهِمـا بالتّماثُـل الصَّـوتي كقوله:[2]

لا تُشعِلَنَّ، فما يدري بِحُرْقَتِــــــــــه أأنْتَ عاذِلُه؟ أم أنْتَ عـــــــــــــاذِرُهُ

فالجناس بين عاذِله وعاذِره.

كمـا جـانس بـين زوجـين مـن الكلمـات فـي وداع زوجتـه حـين تسـاءل: هـل عرفـاتٌ عارِفاتٌ بزَورِها؟ [3]

فهل عَرَفاتٌ عارِفاتٌ بِزَوْرِهـــــــا؟ وهل شَعَرَتْ تِلْكَ المَشاعِرُ والحِجْــــرُ

وبهذه الصُّورة استخدم أبو فراس الجناس وغيره من الألوان البديعية كالطّباق والمقابلة استخداما أساسيا في تشكيل صوره الشِّعرية، ولم يكن استخدامُه لها مجرَّدَ زخْرفة لوجه الزّخرفة أو الزِّينة.

فلم يقتصر في تشكيلاته الجمالية على تلك الصُّور البيانية والبديعية التي ذكرناها، فمهما كانت قدرتها الإيحائية فلن تستطيع إيصال كلّ ما يفكِّر فيه أو يُحِسُّ به.

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 102.
[2]- المصدر نفسه، ص 128.
[3]- المصدر نفسه، ص 133.

ولا يمكن أن نتجاهل اهتمامه بالتَّعبير عن عواطفه ووجدانه أكثر من اهتمامه بالتصوير البياني أو البديعيّ، ولذلك كانت صورُه عاطفيةً، أيْ أنَّها لا تحتوي على أيّ لون من ألوان التَّصوير عدا تكثيف الموقف العاطفيّ، وحشد الوسائل الدَّالة على مشاعره، وثقل وطأتها وقسوة الإحساس بها.

3- الموسيقى الشعريّة:

الموسيقى روح الشعر، فهي من يجعلنا نقبل على الشعر أو نتركه، فتقرّب الألفاظ من نفوسنا و ترسّخ الأبيات في أذهاننا،فتطرب الآذان لسماعها و تهفوا القلوب عليها.

والموسيقى الشعريّة قسمان: خارجيّة تنتج عن الوزن والقافية، و داخليّة تبنى على أساس اللفظة و تنوّع استعمالاتها.

أ- الموسيقى الخارجية:

1- الوزن:

يشكّل دعامة الإطار الموسيقيّ الخارجيّ، وقد أقام ابن رشيق الشّعر على أربعة أركان هي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ثم أضاف أنّ الوزن أعظم أركانه، وأكثرها خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها إلاّ إذا اختلَفت القوافي، فيكون ذلك عيبا في القافية لا في الوزن، وهكذا فلا يمكن أن يكون الشِّعر شعرا إلا بوجودهما مجتمعين، وهذا لا يعني أنّ ارتباط القافية بالوزن يُنتج شعرا، وفي هذا يقول المرزباني: "فليس كلّ ما عقد وزنا بقافية فقد قال شِعرا، إذ الشِّعرُ أبعدُ من ذلك مَراما، وأعزّ انتظاما".[1]

ويبقى الوزن والقافية الأساس الأصيل الذي يقوم عليه بناء القصيدة العربية التّقليدية.

[1]- أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، نشر جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، 1329 هـ، طبعة المطبعة السلفية ومكتبتها، ص 547.

وتتأتّى جماليات الوزن من توالي تفعيلاته بشكل مطّرد ومنسجم في فترات زمنية معيّنة.

اقتفى أبو فراس نهج سابقيه من الشّعراء العرب منذ الجاهلية، فنظم شعره على أغلب بحور الخليل في سائر فنون شعره.

"وحسب إحصاء قام به أحد الدّارسين فإنّ البحر الطويل يحظى بالمرتبة الأولى في استخدام أبي فراس، إذ نظم فيه ما يقرُب ثلث شعره (اثنان وثلاثون قصيدة وتسع وثلاثون مقطوعة)، ويليه الكامل (تسع عشرة قصيدة وإحدى وثلاثين مقطوعة) وفي الوافر ثمانية عشر قصيدة وأربعا وثلاثين مقطوعة بينما نظم اثنتي عشرة قصيدة وتسعا وعشرين مقطوعة في البسيط، أمّا الخليل فقد نظم فيه ثماني قصائد وخمسا وعشرين مقطوعة".[1]

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس "أنّ البحر الطويل قد نُظم منه ما يقرب من ثلث الشّعر العربي وأنّ الوزن الذي كان القدماء يؤْثرونه على غيره، ويتّخذونه ميزانا لأشعارهم ولاسيما الأغراض الجدّية الجليلة الشّأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة، تلك التي عُني بها الجاهليون عناية كبيرة... ثمّ نرى كلاًّ من الكامل والبسيط يمثّلان المرتبة الثّانية في نسبة الشّيوع وربّما جاء بعدهما كلاّ من الوافر والخفيف، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلّت في كلّ العصور موفورةَ الحظِّ، يطرقها كلُّ الشُّعراء، ويُكثرون النَّظم منها، وتألَفها آذان النّاس في بيئة اللّغة العربيّة".[2]

واللاّفت للنّظر أنّ أبا فراس قد أكثر - إلى حدّ ما- من النّظم في البحر السّريع وهو ما لم يهتم سالفوه بالنّظم فيه، وبلغ مجموع ما نظمه فيه قصيدتين وثلاثا وعشرين مقطوعة.

وتجدر الإشارة إلى خلوِّ ديوان أبي فراس من النَّظم على المتدارك وعلى الرّمل إلاّ في مجزوئه.

[1]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 477.
[2]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، دار القلم، بيروت، 1965، ص 294.

ولقد كان أبو فراس موفَّقا في تركيزه على البحر الطويل، لأنّ قصائده اتَّسمت بتعدُّد الموضوعات.

ومن بين القصائد التي تمثّلت فيها المرأة، واتَّخذت أشكالا مختلفة ونظَمها على الطّويل عتابه لهنَّ في قوله:[1]

أما لجميلٍ عندكُنَّ ثــــــوابُ ولا لمُسيءٍ عِندَكُنَّ مَتــــــابُ

واستعمله لوصف الأرق الّذي أحاط جفونَه ومنعها من النَّوم:[2]

أبيتُ كأنِّي للصَّبابةِ صاحِــــبُ وللنَّـوم مُذْ بانَ الخليطَ مُجانِـــبُ

واستعمله في تبيين مصابه الجلل لمّا بلغه نبأ وفاة أمّه:[3]

مُصابي جليلٌ، والعزاءُ جميــــلُ وظَنِّي بأنَّ اللهَ سوف يُديــــلُ

كما استعمله قبل ذلك في الحديث عن خوف أمّه عليه، وتوقُّعها لطريقة موته:[4]

وقد علِمتْ أمِّي بأنَّ مَنِيَّتــــي بِحَدِّ سِنانٍ أو بِحَدِّ قَضيــــبِ

وفي قوله:[5]

أراك عَصِيَّ الدَّمع شيمَتُكَ الصَّبــرُ أمَا لِلهَوى نَهْيٌ علَيكَ ولا أمْــــرُ

وفي قوله:[6]

ووالله ما أضمَرْتُ في الحُبِّ سلــوةً واللهِ ما حدَّثتُ نفسي بالصَّبــــرِ
فإنَّكَ في عَيني لَأبهى مِنَ الغِنَــى وإنَّكَ في قلبي لَأحلى مِنَ النَّصْــرِ

وفي وصف الحبيب وما يفعله به، استخدم البحر الطّويل:[7]

أساءَ فزادَتْهُ الإساءةُ حُظْــــوةً حبيبٌ على ما كان منه حبيـــبُ
يَعدُّ عليَّ العاذلون ذنوبَــــه ومِن أين للوجهِ المليح ذَنــــوبُ؟

1- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 24.
2- المصدر نفسه، ص 35.
3- المصدر نفسه، ص 232.
4- المصدر نفسه، ص 40.
5- المصدر نفسه، ص 157.
6- المصدر نفسه، ص 139.
7- المصدر نفسه، ص 44.

وتحدّث عن اعترافه بالذّنب وهو بريء مُستعملا البحر الطّويل:[1]

أَقِرُّ لـــــــــــه بالذّنبِ، والذّنبُ ذَنْبُه ويزعَــمُ أنّي ظالمٌ فأتـــــــــــــوبُ

ولـم يجـد حـلاًّ للعامريـة التـي تسـكن خيالَـه ليـل نهـار، إلاَّ الحـديث عنهـا بكـل أريحِيَّـة من الطّويل:[2]

لعلّ خيالَ العامِرِيَّة زائــــــــــــرُ فيُسعدُ مَهجورٌ، ويُسْعدُ هَاجِــــــــــرُ

كما نظم عليه في حديثه عن لومِ الحبيبة:[3]

أقلِّي، فأيَّامُ المُحبِّ قلائــــــــــــلُ وفي قَلْبِه شُغلٌ عَنِ اللّوم شاغـــــــلُ

وبـذلك فـإنّ اسـتخدام أبـي فـراس للبحـر الطّويـل للحـديث عـن المعـاني العظيمـة والجليلـة، والتـي تَغلـب عليهـا نغمـةٌ حزينـة، البحـر الطّويـل مناسـبٌ للمعـاني الجليلـة التـي تناولَهـا شـعرُه فـي المـرأة، فقـد اشـتكى تصـرُّفات؛ كـاللّوم والعتـاب، وتحـدّث عـن جمـالٍ آسر يخدشُ قلبه، كما بكى وأحسَّ حسرة فراقها.

واستخدمه لغيـر البحـر الطّويـل موفّـق، فقـد اسـتخدم البحـر الكامـل فـي خطابـه لابنتـه ووصيَّته لها:[4]

أ بُنيَّتــي لا تَحْزَنـــــــــــــــــي كـلُّ الأنـــــــــــــــام إلى ذَهــابْ

وفي حديثه عن الحبيبة استعمل البحر الكامل:[5]

ولقد علمتُ ومـا عَلِمْـــــــــــــــ ــــــــتُ، وإنْ أَقَمْتُ على صُــدودِهِ
أنَّ الغـزالةَ والغـــــــــــــــزا لَ، لَفـــــــــــــــي ثَنايـاهُ وجِيـدِه

1- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 55.
2- المصدر نفسه، ص 102.
3- المصدر نفسه، ص 218.
4- المصدر نفسه، ص 55.
5- المصدر نفسه، ص 91.

والكآبة مصاحبة للحبِّ، وفي هذا السِّياق قال من الكامل:[1]

أَهْدَى إِلَيَّ صَبابَةً وكآبـــــــــــــــةً فأعادَني كَلِفَ الفُؤادِ عَميــــــــــدَا
إنَّ الغزالَةَ والغَزالَةَ أَهْدَتــــــــــــــا وجْهًا إِلَيْكَ إذا طلعْتَ وَجِيــــــــدَا

وكانت النِّسوة يتنافسن على هواه، فنظم من الكامل:[2]

ما أنسَ قَوْلَتَهُنَّ يـــــــــــومَ لَقِينَنِي أَزْرَى السِّنانِ بِوَجْهِ هذا البائِـــــسِ
قالَتْ لهُنَّ، وأَنْكَرَتْ ما قلنَـــــــــــه أَجَمِيعُكُنَّ على هواهُ مُنافِســــــــي
إنِّي لَيُعْجِبُني إذا عايَنْتُـــــــــــــه أثرُ السِّنانِ بِصَحْنِ خَدِّ الفـــــارِسِ

وكتب من الكامل إلى أمِّه يوصيها بالصَّبر، وهي وحيدة متألمة بمنبج:[3]

لولا العجـــــــــــــــــوزُ بِمَنْبَـج مــا خِفْـتُ أَسْبابَ المَنِيَّـــــــــــه

ولرثائها استخدم الوافر:[4]

أيا أَمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيـــــــــــثٌ، بكُرْهٍ مِنْكِ، مَا لَقِيَ الأسِيــــــــــــرُ!
أيا أَمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيــــــــــثٌ، تَحَيّرَ، لا يُقِيم وَلا يَسِيــــــــــــرُ!

وحيرتـه بشـأن حبيبتـه، جعلتـه يشـكّ فـي علاقتهـا بـه، أهـي عـدوّة أم حبيبـة؟ فقـال مـن الوافر:[5]

مُسيءٌ مُحسنٌ طوْرًا وطـــــــــوْرًا فمـا أدْري عــــــــــدُوِّي أمْ حبيبي
يُقلِّبُ مُقلةً، ويديرُ لحظَــــــــــــا بِهِ عُرِفَ البريءُ مِن المُريــــــــبِ

وفي رثاء أخت سيف الدولة الحمداني، أوصاه بالحزن لا بالجلد من البسيط فقال:[6]

أوصيكَ بالحُزنِ لا أوصِيـــكَ بالجَلَدِ جلَّ المُصابُ عن التَّعْنيفِ وَالفَنَـــــدِ
إنِّي أُجِلُّكَ أنْ تُكْفَى بِتَعْزِيَـــــــــةٍ عنْ خير مفتقِدٍ يا خيرَ مُفْتَقَـــــــدِ

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 100.
[2]- المصدر نفسه، ص 174.
[3]- المصدر نفسه، ص 317.
[4]- المصدر نفسه، ص 162.
[5]- المصدر نفسه، ص 41.
[6]- المصدر نفسه، ص 75.

واختلاف الحبّ واتّفاقه في نظر أبي فراس يمنعان النّوم من زيارة عيونٍ تحالفَ عليها الدَّمع والأرق، فقال من البسيط واصفا حاله:[1]

الحزنُ مُجتَمِعٌ والصَّبْرُ مُفْتَـــرِقُ والحبُّ مُختلِفٌ عندي ومُتَّفِـــقُ
ولي إذا كلُّ عينٍ نام صاحِبُـــها عينٌ تحالفَ فيـــها الدَّمعُ والأرَقُ

ومن الخفيف نسج صورة لحبيبته، فكانت قمرا، يتجاوز حسنها الأقمار فقال:[2]

قمـرٌ، دون حسنِه الأقمـــارُ وكثيبٌ منَ النَّقا مُسْتعـــارُ

ومن السّريع نظم أشعارا ومنها وما وصف به بُعده عن الدَّار ووحشتها يوم العيد:[3]

يا عيدُ، ما عُدْتَ بِمَحْبـــوبِ على مُعَنَّى الْقَلْبِ مَكْـــروبِ

أما الحسرة التي لم يستطع تحمُّلها، فهي حسرة البعد عن أمِّه المريضة، الماسكة لأحشائها المحترقة، فكتب من المنسرح:[4]

يا حسرةً ما أكادُ أحْمِلُهـــا آخِرُها مـزعِـجٌ وأوَّلُـــها

وتنويع البحور الشّعرية، من طرف أبي فراس الحمداني تبعا لحالته النّفسية "فنبضات القلب تزيد كثيرا مع الانفعالات النفسية... ولكنّها بطيئة حين يستولي عليها الهمُّ والجزع فلابد أن تتغيّر نغمة الإنشاد تبعا للحالة النّفسية، فهي عند الفرح والسّرور متلهِّفة مرتفعة وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة".[5]

وقولنا باستعمال الأوزان الطّويلة حينما تنخفض وتتباطؤُ نبضاتُ القلب لا يتماشى وقصائد أبي فراس في رثاء أمّه، فقد استعمل البحر الوافر في نظم قصيدته في رثائها فور تلقِّيه الخبر، وهو لا يزال تحت الصّدمة، وبذلك غلبة التوتّر النفسي

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 201.
[2]- المصدر نفسه، ص 141.
[3]- المصدر نفسه، ص 241.
[4]- المصدر نفسه، ص 241.
[5]- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، ص 193.

علـى مزاجـه "علـى أنّنـا نسـتطيع أن نقـرِّر ونحـن مطمئنـون أنَّ الشّـاعر فـي حالـة الجـزع واليـأس يتخيَّـر عـادة وزنـا طـويلا كثيـر المقـاطع يصـبُّ فيـه أشـجانَه ومـا يُـنَفِّس عنـه حزنـه وجزعـه، فـإذا قيـل الشِّـعر وقـت المصـيبة، والهلـع تـأَثَّر بالانفعـال النَّفسـي، وتطلَّـب بحـرا قصـيرا يـتلاءم وسـرعة التـنفس وازديـاد النّبضـات القلبيـة، ومثـلُ هـذا الرِّثـاء الـذي قـد ينظم ساعة الهلع والفزع، لا يكون عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة".[1]

وخلاصـة مـا قيـل حـول النِّسـب التـي تحـدِّد نظـم أبـي فـراس علـى بحـور الشِّـعر وأوزانـه متناسـبة مـع مـا قـرّره القـدماء مـن شـيوع اسـتعمال العـرب لأوزان بعينهـا ومـن قلَّة استعمالهم لأوزانٍ أخرى أو ندرته.

وأكثـر الأوزان اسـتعمالا لـدى القـدماء البحـر الطّويـل، إذ جـاء مـا يقـرُب مـن ثلـث الشِّـعر علـى هـذا الـوزن، وهـي النِّسـبةُ نفسـها لـدى أبـي فـراس الحمـداني، ويليـه الكامـل فالوافر ثمّ البسيط.

وحاجـة شـعر الغـزل إلـى أوزان طـوال مـا يؤكّـده شـكري فيصـل: "إنَّ شـعر الغـزل الـذي يمثِّـل الحنـين العميـق واللَّوعـة القويـة والحرقـة الطَّويلـة والـذِّكرى المُلِحَّـة يجـيء فـي الأوزان الطِّوال".[2]

العلاقة بين الوزن وأغراض الشعر وموضوعاته:

تطـــرّق الأقـــدمون لطبيعـــة العلاقـــة بـــين الـــوزن والأغـــراض الشـــعرية والموضـــوعات، فقـــد ذكـــر ابـــن طباطبـــا "أنّ الشّـــاعر إذا أراد بنـــاء قصـــيدة محّـص المعنـى الـذي يريـد بنـاء الشّـعر عليـه، والقـوافي التـي توافقـه، والـوزن الذي يَسْلُسُ له القول عليه".[3]

كما انتبه المرزوقي إلى السِّياق ذاته، فقد أشار إلى ضرورة التحام أجزاء النّظم والتئامها علـى تخيُّـر لذيـذ الـوزن... و بـذلك فقد شـغلت هـذه القضـية عددا مـن النُّقـاد والدَّارسين قديما وحديثا، حتى تنبَّه بعض المحدثين إلى علاقة الموسيقى بالأوزان والعاطفة.

---

[1]- المرجع السابق، ص 196.
[2]- شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 34.
[3]- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 5.

وعلى الرّغم من منطقية الأفكار السّالفة الذّكر، إلا أنّنا نراها متعسِّفة، فكيف يمكن أن نقرِنَ وزنا بعينه بمعنى أو بعاطفة بعينها؟

ودِراسة الشِّعر القديم تؤكّد أن الشُّعراء القدامى قد طوَّعوا أوزان الشِّعر المختلفة لتحمِل أغراضه وفنونه العديدة، فقد كانوا يمدحون أو يتغزَّلون أو يفاخرون بكلِّ بحور الشِّعر.

ولو حاولنا أن نطرق هذه القضية في شعر أبي فراس الحمداني، لوجدناه قد نظم في جميع موضوعات الشِّعر وأغراضه، على جميع أوزان الشِّعر المختلفة.

وخلاصة القول "أنّه لا يوجد ارتباط بين الموضوع الشّعري ووزنه، وإنَّما الرِّباط الحقيقي هو بين الموضوع والإيقاع الذي يمثّل حركة النّفس وحالاتها، ومُناسبَة الإيقاع لقدر المشاعر التي تَعْتَلِجُ في شعور الشَّاعر، لدى تصدِّيه لبناء قصيدته، فالموضوع يختار إيقاعَه ودرجة تدفُّق نغماته، ليسْتَكْمل بذلك تشكيله الذي لا تنهض به اللُّغة وحدها- في التّأثير على متلقّيه - فتأثير الإيقاع الموسيقي للشّعر إذن لا يُرَدُّ في النِّهاية إلى إدراكنا لنغمات خارجيَّة تؤثِّر في أجسادنا تأثيرا مادّيا، وإنَّما يُرَدُّ إلى أن نفوسنا، هي التي يحدُث فيها هذا التَّنغيم فكلُّ نغمة في تجربة فنّية ما ، تؤثّر في إدراكنا وترتفع معها نغمات عاطفية في قلوبنا، ساكنة نفس الطّريق الذي صدرت خلاله عن نفس الشّاعر".[1]

2- القافية:

هي عبارة "عن عدّة أصوات تتكرّر في آخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة،وأنّ تكرارها يكون جزءا هامًّا من الموسيقى الشّعرية، فهي إذن بمثابة الفواصل الموسيقية، ونحن إنّما نستمع بمثل هذا التردُّد الَّذي يطرق الآذان في فترات زمنيّة منتظمة، وبعد عدد معيَّن من مقاطع نظام خارجيّ يسمَّى الوزن".[2]

[1]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 484/483.
[2]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 246.

ويمثّل تكرار القافية في نهاية كلّ بيت من أبيات القصيدة مركزا صوتيّا وموسيقياً يحقّق استمرار النّغم، ممّا يجعلنا نتوقّع حدوثه في نهاية كلِّ بيتٍ، ويمثّل البيت الأوَّل من القصيدة المفتاح الموسيقي لسائر القصيدة، فهو كالدَّليل الّذي يُلزِم الآخرين بإتّباعه.

وللقافية دور مهمّ في تشكيل الموسيقى الخارجية لشعر أبي فراس الحمدانيّ، والقافية لا تعني الرّوي وحده، وإنّما كلّ ما يتعلَّق بموسيقى الشّعر من حروف القافية.

وفيما يتعلّق بالرّوي، فإنّ قوافي الشّعر كبحوره، يجود بعضها في موضع، ويجود البعض الآخر في موضع آخر، ويرى الباحثون أنّ هناك حروفا "تصلح للرّوي، فتكون جميلةَ الجرس، لذيذةَ النَّغم، سهلة المتناوَل، وبخاصّة إذا كانت القافية مطلقة ومن ذلك الهمزة والباء والدّال والرّاء والعين واللاّم".[1]

وأكّدت الإحصاءات التي قام بها الدّارسون، أنّ أكثر الرّوي انتشارا عند أبي فراس الحمداني هو الرّاء، يليه اللاّم ثم الباء ثم الدّال فحرف الميم ثم النّون، فالحاء، فالعين، فالهاء غير الأصلية، وتساوت السّين والقاف.

وبذلك فإنّ الرّوي المنتشر بكثرة في ديوان أبي فراس الحمداني، من حروف القوافي الأكثر استعمالا في الشّعر العربي والتي تستسيغُها الأذن العربيّة.

وتبدو قوافي شعره متمكّنة في مواقفها، ملائمة لتشكيلاته اللّغوية عبر البيت، فلا نشعر بتكلُّفه، وقد تحقّق له ذلك بفضل اختياره الدّقيق لحروف الرّوي العذبة، وبتجنُّبِه لحروف الرّوي التي تمجُّها الأذن ويضيق بها مجال الكلام، وممّا تجدر الإشارة إليه استعماله للقافية المطلقة، لتتلاءم وطبيعة الشّكوى وما تحتاج إليه من نفَس عميق، ومن الأمثلة على ذلك قصيدته البائية من الطّويل والتي مطلعها:[2]

أبيتُ كَأنِّي للصَّبابَةِ صــــــــاحِبُ   وللنّوم مُذْ بانَ الخليطَ مُجانِـــــبُ

والقصيدة البائيّة من الطّويل ومطلعها:[3]

أمَا لِجميلٍ عِنْدَكُنَّ ثَـــــــــوابُ   ولا لِمُسيءٍ عِنْدَكُنَّ مَتــــــــابُ

[1]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة 6، القاهرة، 1939، ص 325.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 35.
[3]- المصدر نفسه، ص 24.

والقصيدة اللاّمية من الطّويل ومطلعها:[1]

مُصابي جليلٌ، والعزاءُ جميــــــــلُ وظَنِّي بأنَّ اللهَ سوف يُديــــــــلُ

وهكذا تسهم الواو النَّاتجة عن حركة الرَّوي في هذه القصائد، في خلق موسيقىَ هادئة حزينة.

وقد وظّف أبو فراس الحمداني الإيقاع توظيفا جيِّدا، ولاسيما في مقطوعته الّتي يصف فيها معاملتَه الحبيبة في قوله من الطّويل:[2]

وكنتُ إذا ما نابَني مِنه نَائـــــــبُ لَطَفْتُ لقلبي أو يُقيم لَه عُـــــــذْرا
وأكرهُ إعلامَ الوُشاةِ بِهَجْــــــــره فَأَعْتِبُه سِرًّا وأَشْكُرُه جَـــــــهْرا
وَهَبْتُ لِضَنِّي سَوءَ ظَنِّي ولــــم أدَعْ على حالِهِ، قلبِي يُسِرُّ له شَــــــرًّا

فمعظم كلمات المقطوعة تحتوي على المدّ: نـابَني، نائـبٌ، قلبـي، عُـذرا، إعْـلام الوُشاة، سِرا، جَهرا...

وكذلك في قوله من الطويل:[3]

مُصابي جليلٌ، والعزاءُ جميــــــــلُ وظَنِّي بأنَّ اللهَ سوف يُديــــــــلُ
جِرَاحٌ، تحَامَاها الأسَاةُ، مَخوفَــــةٌ، وسُقمانِ: بادٍ، منهما ودخيـــــــلُ

وحرف المدّ واضح في هذين البيتين، حتّى لا تكاد تخلو منه كلمة.

أمّا القافية المقيّدة فكانت محدودةً كقوله من الكامل:[4]

الآن حيـــن عَرَفْتُ رُشــــــــــ ـدي واغْتَدَيْتُ على حَــــــذَرْ
ونهَيْتُ نَفســي فانْتَهَــــــــتْ وزجرتُ قلبي فَانْزَجَــــــــرْ

ومن المتقارب قوله:[5]

أيا سافِرًا ورِداءُ الخَجَـــــــــلْ مُقيـمٌ بِوَجْنَتَيْهِ لمْ يَـــــــــزَلْ
بِعَيْشِكَ رُدَّ عَلَيْكَ اللّثــــــــــامَ أخــافُ عليكَ جِراحَ المُقَــــــلْ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 232.
[2]- المصدر نفسه، ص 140.
[3]- المصدر نفسه، ص 232.
[4]- المصدر نفسه، ص 123.
[5]- المصدر نفسه، ص 249.

وقد أثارت القافية المقيّدة تأزّما أُضيفَ إلى الموسيقى السّريعة الإيقاع، النّاتجة عن البحر المتقارب.

وبذلك فالقافية المقيّدة دليل واضح على العنف والغضب، أمّا بخصوص الموسيقى الخارجيّة لشعر أبي فراس الحمداني المصوّر للمرأة، فنجدها حزينة في مجملها وإن تخلَّلها بعض الزَّهو بنفسه وببعض حبيباته.

عيوب القافية:

على الرّغم من تمكّن قوافيه وسلاستها وعذوبتها .وقد وقع أبو فراس الحمداني في بعض عيوب القافية. ومن بين هذه العيوب:

نجد "الإقواء"؛ ونعني به اختلاف الإعراب كأن يأتي الشّاعر بالضّم مع الكسر أو الكسر مع الضّم وهذا الأكثر وجودا لأنّ الشّعراء لا يأتون بإقواء النّصب، فإذا وُجد فالأحسن تسكينه وبذلك فالإقواء هو اختلاف إعراب القوافي تبعا لحركة الضّمة أو الكسرة.

والإقواء عيب كبير لدى البلاغيين لم يَرِد في شعر أبي فراس الحمداني، ومردّ ذلك إلى فصاحته التي تمنعه من الوقوع في عيب كهذا.

ولكنّ العيب الذي يظهر جليّا في شعره، هو "الإيطاء"ونعني به تكرار القافية لفظا ومعنى قبل مرور سبعة أبيات.

وممّا يدعوا إلى الدّهشة عدم وقوع أبي فراس في مطوّلته التّاريخية بينما وقع في قصائد ومقطوعات عدد أبياتها دون المطوَّلة بكثير، ومن الإيطاء قوله لنفس القافية في بيتين متتاليين:[1]

ولا تُنكِرِينِي إنَّني غيرُ مُنْكِرٍ إذا زلّتِ الأقدام واستُنْزِلَ النَّصْرُ
وإنِّي لَجرَّارٌ لِكُلِّ كَتيبةٍ مُعَوَّدةٍ أنْ لا يُخِلَّ بها النَّصرُ

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 159.

كما وقع في الإيطاء في قوله:[1]

وتهلكُ بين الهزلِ والجَدِّ مُهـــــجةٌ إذا ماعداها الْبَيْنُ عذّبَها الهَجْـــرُ
فأيقَنْتُ أن لا عِزَّ بَعْدي لِعاشـــــقٍ وأنَّ يدي ممَّا عَلِقَتْ به صِفْـــرُ
وقلّبْتُ أمْري لا أرى لي راحــــةً إِذَا الْبَيْنُ أَنْسَانِي أَلَحَّ بِيَ الهَجْـرُ

فقد وقع الإيطاء بعد بيت واحد، فأرجعه بعض محقّقي ديوانه إلى انعدام البيت الأول في أكثر النُّسخ.

وربّما عيب القافية المتمثِّل في الإيطاء في ديوان أبي فراس، راجع إلى تحريف الرّواة وإضافاتهم وحذفهم، وما يُجرونه من تقديم وتأخير بين أبيات القصيدة الواحدة، والملاحِظ لديوان أبي فراس يُدرك حرصه على عدم الوقوع في هذا العيب بالمباعدة بين القافيتين بسبعة أبيات أو أكثر:[2]

وصِرنا نرى أنَّ المُتارِكَ مُحســـنٌ وإنَّ صديقا لا يضرُّ خَليـــــلُ

وأعاد القافية نفسها لفظا ومعنى في قوله:[3]

ولم أرعَ للنَّفس الكريمةِ خِلّـــةً عشيَّةَ لم يَعْطِفْ عَلَيَّ خَليـــــلُ

فبعد ثلاثة عشر بيتا أعاد لفظة "خليلُ" وهنا لا يمكن اعتبارها إيطاء، لأنّه باعد بين القافيتين بأكثر من سبعة أبيات، وبذلك ندرك وعي أبي فراس الحمداني بما اشترطه علماء العروض، من ضرورة المباعدة بين قافيتين، وبذلك يؤكّد لنا أنّ وقوعه في الإيطاء القبيح كان سببه الرّواة واختلاف النّسخ، أمّا "التّضمين" فعيب أخر، استهجنه البلاغيون؛ ونعني به أن تتعلَّق القافية أو لفظة ما قبلها بما بعدها، أو ارتباط القافية بالبيت الموالي، و معنى ذلك قِصر البيت الواحد عن استيعاب المعنى.

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 158.
[2]- المصدر نفسه، ص 232.
[3]- المصدر نفسه، ص 233.

ولمّا كانت وحدة البيت هي الأساس الذي يقوم عليه الشّعر العرب القديم، فقد عاب البلاغيون والنّقاد التَّضمين، لأنّه يجعل البيت الأوّل متعلّقا بما يليه ولا يمكِنه أن يستغني عنه.

وقد اتّجه أبو فراس الحمداني في تشكيل صوره بحيث يكرِّس الوحدة العضوية للعمل الفنيّ، من مثل الصّورة التي شكّلها على أساس من التّضمين الّذي لا يتعلّق بالقافية كقوله:[1]

يا ساهِرا لَعِبَتْ أيدي الفِراقُ بــــه   فالصَّبرُ خاذِلُه، والدَّمعُ ناصِــرُهُ
إنَّ الحبيبَ الّذي هامَ الفؤادُ بــــه   ينام عن طولِ ليْلٍ أنتَ سَاهِــرُهُ

وقوله:[2]

ما أنسَ، لا أنسَ يومَ البينِ مَوقِفَــنا   والشّوقُ يَنْهَى البُكى عَنِّي ويأمُــرُه
وقولُها ودموعُ العينِ واكفَــةٌ   هذا الفِراقُ الّذي كُنَّا نُحَــاذِرُه

فمعنى البيت الثّاني مرتبط بالبيت الأوّل، فهو لا ينسى يوم فِراقهما، كما لا ينسى قولها وهي تبكي. وقال أيضا: [3]

وأنتَ يا راكِبًا يُزجِي مَطِيَّتَــهُ   يَستَطْرِقُ الحيَّ لَيْلاً أو يُبَاكِــرُهُ
إذا وصلتَ فعرِّضْ بي وقُلْ لَهُــمْ   هل وَاعِدُ الوَعْدِ يومَ الْبَينِ ذاكِــرُه

ونزعة أبي فراس الحمداني إلى التّحرر من أسر وحدة البيت واضحة، فقد أراد أن يوسِّع المجرى الّذي تسير فيه القصيدة، وذلك بسبب ضغط معانيه وعواطفه على إطار الشّكل التّقليدي للقصيدة والمتمثّل في وحدة البيت.

ب- الموسيقى الداخلية:

لها أثر واضح على التّشكيل الشّعري، وهي تختلف عن الموسيقى الخارجية المتمثِّلة في الأوزان والقوافي وتَحَكُّمهما في النّص الشّعري من بدايته إلى نهايته، ولذلك فالموسيقى الدّاخلية جزئية تقوم على أساس اللّفظة وعلى تنوّع صورها وأشكالها.

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 127.
[2]- المصدر نفسه، ص 127.
[3]- المصدر نفسه، ص 128.

"تغوص الموسيقى الدّاخلية داخل النّص وتتغلغل في ثناياه، لأنّها تكمن في التّناغم الدّاخلي في النّص الشِّعري الذي يعتمد على عدّة ألوان بديعية، تزيد الشّعر موسيقية، كما تكمن أيضا في الإيقاع".[1]

وتنبع الموسيقى الدّاخلية من عدّة مصادر، فتكوِّن هذه المصادر بتآلفها وانسجامها مع الموسيقى الخارجية تشكيلا موسيقيا يُعتبر جوهر الأدب، ومن بين هذه المصادر التي تُنتج موسيقى داخلية، نجد ألوان البديع الصّوتي كالتّكرار والتّجنيس وردِّ العجُزِ على الصّدر والتّصريع والتّنوين ...

- التّكرار:

ونعني به التّكرار اللّفظي، ونقف عند تكرار الحروف والكلمات بصفة عامّة دون تصنيفها.

أمّا عن تكرار الحروف، فإنَّ لِأصواتِ الحروف المكرَّرة مجريان، ينبع أحدهما من رويّ القافية ويصبُّ فيه، حيث يفرض هذا الحرف سيطرته على كامل أجزاء البيت ومن أمثلة ذلك قول أبي فراس:[2]

أَيَلحَاني عَلَى العَبَـــــــــــــــراتِ لاَح   وقـدْ يَئِسَ العَواذِلُ مِنْ صلاحِـــــــــي

فقد بنى البيتَ على أصوات حرف الرّويّ، الّذي وزَّعه على أجزاء البيت توزيعا إيقاعيا هيمنَ على الموسيقى الدّاخلية تماما.

أمّا المجرى الثّاني لأصوات هذه الحروف المكرّرة، فينبع من قاع البيت ولا يشكِّل حرف الرّويّ، كأنْ يهيمن حرفٌ عالي الصّفير، حادّ الجرس كالسّين أو الضّاد، ومن أمثلة هذين الحرفين ورودهما في إحدى مقطوعاته الغزليّة، فجاءت حروفها متجانسة، وأصواتها متناغمة، ومزج في ثنايا البيت بين أصواتها وصوت حرف الرّويّ، فجمع بين اللَّوْنَيْنِ:[3]

[1]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 500/499.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 67.
[3]- المصدر نفسه، ص 71.

تبسَّم، إذْ تبسَّم، عن أقـــــــــــاح وأسْفَرَ،حين أسْفرَ، عن صبـــــــــاح
وأتحفَني بِكأسٍ من رُضـــــــــابٍ وكأسٍ مِن جَنى خـــــــــــدٍّ وراح
فمِن لألاءِ غُرَّتِه صباحـــــــــــي ومن صَهباءِ رِيقَتِه اصْطِبَـــــــاحي
فلا تعجلْ إلى تسريح رُوحـــــــــي فمَوْتِي فيكَ أيْسَرُ مِن سَرَاحـــــــي

وكـون حرفـي السّـين والصّـاد ذوا تصـفير عـال، وتـدعيهما بحـرف الحـاء الحلقـي يولّــد إحساســا بالأســى والشّــجن، لملائمــة الاســتعطاف الــذي غلــب علــى المضــمون ويتضــاعف الإحســاس بتكــرار ألفــاظٍ بعينهــا، كتبسَّــم، وأســفر، وبعــد ذلــك دور المشــتقّات التي أثّرت على المقطوعة موسيقيا، مثل: تسريح، سراحي.

وتكــرار الكلمــات مــن شــأنه أن يولّــد انســجاما صــوتيا مادامــتِ الألفــاظ مختــارة بعناية، ومناسبة لمكانها.

والتّكـرار النّـاتج عـن حالـة التّـوتّر النّفسـيّ، بـارزة فـي شـعر أبـي فـراس بسـبب الآلام الّتي عاشها في حياته.

ومــن أمثلــة التكــرار اللّفظــي، حديثــه عــن غرامــة، وقســمه بــالله أنّــه لا يُضــمر فــي الحبّ سلوة، ومع تكراره القسم يؤكّد على جمال الحبيبة:[1]

و والله ما أضمرتُ في الحبّ سلـــوةً و والله ما حدَّثتُ نفسي بالصَّبـــــــر
فإنَّكَ في عيني لَأبْهى من الغِنـــــــى وإنّكَ في قلبي لأحْلى مِن النَّصــــر
فيا حَكَمِي المأمولُ، جُرْتَ مَعَ الهوى ويا ثِقتي المأمونَ خُنْتَ مَعَ الدَّهـــــر

كما يكرّر الفعل "أرِن" في قوله متحدّثا عن فتاة الحيّ: [2]

وقورٌ، ورَيْعانُ الصِّبا يستفزّهـــــا فتَأْرَنُ أحْيانا، كما أرِنَ المُهـــــــــر

وكرّر فعل "المشيئة" في قوله من القصيدة ذاتها:[3]

فقلتُ كما شاءتْ، وشاءَ لها الهـــوى قَتيلُكِ! قالت: أيُّهم؟ فَهُمْ كُثْـــــــــرُ

وكرّر فعل "القول" ولفظ "الدّهر" في حواره معها:[4]

فقالتْ: لقد أزْرى بكَ الدَّهرُ بَعـدَنا فقُلتُ: معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدَّهْـر

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 139.
[2]- المصدر نفسه، ص 158.
[3]- المصدر نفسه، ص 158.
[4]- المصدر نفسه، ص 158.

لكنّ التّكرار الغالب على شعر أبي فراس الحمداني هو تكرار الأسى والنّحيب الدّالّ على توتّره وتفجُّعه، ومنه تكرار ندائه لأمّه "بأمّ الأسير" في قوله:[1]

أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيـــــــــثٌ،   بكُرْهٍ مِنْكِ، مَا لَقِيَ الأسِيـــــــــرُ!
أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيـــــــــثٌ،   تَحَيّرَ، لا يُقِيم وَلا يَسِيـــــــــرُ!
أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيـــــــــثٌ،   إلى منْ بالفدا يأتي البشيـــــــــرُ؟
أيا أمَّ الأسيرِ، لمِن تُربِّـــــــــى   وقدْ مُتِّ ، الذوائبُ والشعـــــــورُ؟

وكرّر "ليبكِكِ" أربع مرّات في القصيدة، وفي أبيات متتالية في قوله:[2]

لِيَبكِكِ كلّ يوم صُمْتِ فيـــــــــه   مُصابِرةً، وقد حَمِيَ الهَجيـــــــرُ
ليبكِكِ كلّ ليلٍ قُمتِ فيـــــــــه   إلى أنْ يَبتدِيَ الفجرُ المُنِيـــــــرُ
ليبكِكِ كلّ مضطَهدٍ مَخـــــــوفٍ   أجَرْتِيهِ، وقد عزّ المُجيـــــــرُ
ليبكِكِ كلّ مِسكينِ فقِيـــــــرِ   أغَثْتيهِ، وما في العَظْمِ زِيـــــــرُ

وتكرارُ المُنادى الغائب ثلاث مرّات متتالية في قوله "يا أماه":[3]

أيا أمَّـــاهُ، كـــــــم همٍّ طويلٍ   مضَى بكِ لم يكنْ منه نَصيـــــــرُ
أيا أمَّـــاه، كـــــــم سرٍّ مَصونٍ   بقلبكِ مات ليس له ظَهـــــــورُ؟
أيا أمَّـــاه كَـــــــم بُشرى بِقربي   أتَتْكِ، ودونَها الأجلُ القَصيـــــــرُ؟

وكرّر نداء العيد في قوله:[4]

يا عيدُ! ما عُدْتَ بِمحْبـــــــوبِ   على مُعنَّى القلبِ مَكْـــــــروبِ
يا عيدُ! قد عُدْتَ على ناظـــــــرِ   عن كُلِّ حُسنِ فيكَ مَحْـــــــجوبِ

ومن ندائه المكرّر نداء ابنته في رثائه لنفسه قائلا:[5]

أبنّيتي، لا تحـــــــــزَني   كلُّ الأنام إلى ذهـــــــــاب
أبنيَّتي، صبرا جميـــــــــ   ـلاً للجليلِ منَ المُصـــــــــاب

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 162.
[2]- المصدر نفسه، ص 163/162.
[3]- المصدر نفسه، ص 163.
[4]- المصدر نفسه، ص 35.
[5]- المصدر نفسه، ص 55.

ورفضه نكران الحبيبة له، جعله يلحُّ على عدم إنكاره:[1]

فلا تُنكريني، يابْنةَ العـــــــــمِّ إنَّهُ   لَيَعرفُ مَن أنْكَرْتِه البَدْوُ والحضْـــرُ
ولا تُنكريني، إنَّني غيرُ مُنْكِـــــــرِ   إذا زَلّتِ الأقدامُ ،واستُنزِلَ النَّصـــر

- <u>ردُّ العجُز على الصّدر:</u>

ونعنــي بــه أن تـرِد كلمــة مــن الشـطر الأوّل فــي الشّــطر الثّــاني، وتردّدهــا فــي الشّــطر الثّاني يُكسب النّص الشعريّ نغما موسيقيا، يربط صدر البيت بالعجز كقوله:[2]

كمْ مِن زائرِ بالكُـــرهِ منِّــــــــي   كَرِهْتُ فِراقَه بَعد المَــــــــــزارِ
وكنتُ إذا الهمومُ تناوبْتنِـــــــــي   فَزِعْتُ مِن الهموم إلى العُقـــــارِ

وأظهـر حرصــه علــى الموافقــة بـين آخـر كلمــة فــي الشّـطر الأوّل، وآخـر كلمــة فــي الشّطر الثاني:[3]

فقلتُ لهـــا: مهلا! فما الدَّمعُ رائـعي   وما هُوَ لِلْقَـــــــرمِ المصَمِّمِ رائـعُ!

أمّــا تتــالي "البــين " و "الهجــر" جعلــه يــذكرهما فــي صــدر البيــت وفــي عجــزه فيقول:[4]

أبِالبيْنِ؟ أم بالهَجرِ؟ أم بِكِلَيْهمـــــا   تَشاركَ فيما ساءَني البَيْنُ والهَجْـــرُ

وأيضا وافق بين أوّل كلمة من الشّطر الأول، مع أوّل كلمة من الشّطر الثّاني في قوله:[5]

وأشرفُ النَّاسِ، أهلُ الحبِّ مَنزلَـــةً   وأشرَفُ الحُبِّ ماعفَّتْ سرائِـــــرُهُ

---

[1]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 159.
[2]- المصدر نفسه، ص 168.
[3]- المصدر نفسه، ص 187.
[4]- المصدر نفسه، ص 131.
[5]- المصدر نفسه، ص 127.

- التصريع:

يبرز بشكل واضح كدعامة موسيقية أساسية في شعر أبي فراس، ونعني بالتصريع استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه، في الوزن والقافية والإعراب.

وللتصريع قيمة موسيقية عالية، فهو يُفيدنا بإيقاع البيت الأوّل قبل تمامه، كما أنّه يجعلنا نتنبّأ بالقافية، والوقوف على لحنها المميّز، أمّا النّقاد فقد جعلوا التصريع إحدى الأدلّة على تمكُّن الشّعراء، إضافة إلى الأمواج الموسيقية المتتالية المولِّدة لنغمة معيَّنة "ولا شكّ في أنه ممّا يزيد النّصّ الشّعريّ موسيقية، وأن يمتدّ التّصريع إلى عمق النّصّ متجاوزا مطلعه، فمن شأن ذلك أن يبعث فيه بين الحين والآخر شحنات موسيقية على شكل موجات تتلوها أخرى، الأمر الّذي يولّد باستمرار دفقا نغميا يشكّل محاور موسيقية متراوحة في داخل النّصّ".[1]

ومن أمثلة التّصريع الذي يُكسب النّص الشّعري لحنا موسيقيا موحَّدا، قوله:[2]

كيف السَّبيلُ إلى طَيـــــــفٍ يُزاوِرُهُ　　　والنَّومُ في جُملةِ الأحبابِ هاجـــــــرُه

وأتبَعَه ببيتٍ مصرَّع مباشرة:[3]

الحبُّ آمرُه، والصَّونُ زاجِـــــــرُه　　　والصَّبرُ أوَّلُ ما تأتي أواخِـــــــرُهُ

والتّصريع تأكيد على طابع اللّحن الذي يغلب على نصّه:[4]

من لا ينامُ، فلا صبـــــــرٌ يؤازِرُه　　　ولا خيالٌ، على شَحْطٍ يُـــــــزاوِرُه

[1]- نعمان القاضي: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، ص 515/514.
[2]- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 127.
[3]- المصدر نفسه، ص 127.
[4]- المصدر نفسه، ص 127.

وتحـدَّث عـن صـفاء سـريرته، وصـحّة باطنـه وظـاهره، ليعـود ويؤكّـد علـى نفـس الحركة الموسيقية:[1]

وأنّني مَنْ صَفَتْ منهُ سَرائـــــــرُه وصحَّ باطنُه مِنه، وظاهِـــــــــرُه

وبهـذا أضـفى التصـريع الـدّاخلي علـى الـنّصّ لونـا موسـيقيا وطابعـا نغميـا موحّـدا مـن شأنه أن يساعد على تلاحُم أجزائها، بحيث تبدو القصيدة لحنا واحدا مميَّزا.

وفي بعض الأحيان عمد إلى مراوحة التصريع كما فعل في قوله:[2]

تبسَّم، إذْ تبسَّم، عن أقـــــــاح وأسْفَرَ،حين أسْفرَ، عن صبـــــاح
وأتحفَني بِكأسٍ من رُضـــــــابٍ وكأسٍ مِن جَنى خـــــــدٍّ وراح
فمِن لألاءِ غُرَّتِه صباحـــــــي ومن صَهباءِ رِيقَتِه اصْطبَـــــاحي
فلا تعجلْ إلى تسريح رُوحـــــي فمَوْتِي فيكَ أيْسَرُ مِن سَرَاحـــــي

فمن بين الأبيات السِّتة لهذه المقطوعة، نجد أربعة منها مُصرَّعة.

1- أبو فراس الحمداني: الديوان، ص 128.
2- المصدر نفسه، ص 71.

الخاتمة

مـن خـلال دراسـتنا لصـورة المـرأة فـي شـعر أبـي فـراس الحمـداني، وتحليلنـا لوجودهـا فـي عالمـه ومـدى انعكاسـها علـى شخصـيته ثـمّ تأثيرهـا علـى شـعره، نسـتطيع القـول بـأنّ أبـا فـراس كـان شـاعرا مميّـزا فـي عصـره، صـادقا فـي صـوره و أحاسيسـه، فقد كانـت نظرتـه إلـى المـرأة لهـا مـا يبررهـا ، فقـد تشـكّلت بحسـب الموقـف الـذي صـدرت عنه.

فقـد عثـر عـن شـعوره اتجـاه أمّـه بأصـدق المشـاعر، فكانـت تمثـيلا لحزنـه و لعجـزه، فتـذكّر برّهـا و تقواهـا وحبّهـا فرسـمها لنـا فـي أرقـى صـورة تظهـر فيهـا المـرأة، لـذلك مثلـت أمّـه القمّـة فـي شـعره وفـي مشـاعره، كمـا رثـى أختـه وذكـر زوجتـه المتديّنـة ورحلتها إلى الحجّ وإصرارها على أداء مناسكها على أكمل وجه.

أمّـا صـورة الابنـة فقد مثلـت اسـتمراره فـي الحيـاة، وإن كـان وجودهـا الآنـي حزينـا ومتألّم لضياع سندها في الحياة.

أمـا فـي غزلـه فوصـف حبيبتـه وصـفا مادّيـا وقـف فيـه علـى جمالهـا الرّبّـاني، و تطـرّق إلـى وصـف بعـض طـرق الزّينـة مـن ملابـس و حلـيّ، وإن كانـت قليلـة قلّـة ملحوظـة، ففـي وصـفه المعنـوي راوح بـين قطبـين، قطـب موجـب حـوى صـفات إيجابيـة كالعفّـة و الطّهـارة والمكانـة الاجتماعيـة والحسـب والنّسـب، أمّـا القطـب السّـالب فنُنكـره في المرأة ؛ فقد تحلّت بصفات سلبية كالغدر والخيانة وغيرها.

في حين وجدنا الكثير من أسماء النّساء في ديوانه: كسلمى و العامريّة وأسماء...

وتعرّفنـا إلـى الجاريـة والسّـبية والعاذلـة وغيرهـا ،فجسّـدت المـرأة الموجـودة فـي شـعره عالمـه الحقيقـي، بمـا يـتمخّض عنـه فـي السّـلم والحـرب، فـي الأسـرة و المجتمـع وفي القبيلة وخارجها.

وبعد هذا يمكن أن نحمل بعض نتائجه:

1- لم تخرج المرأة الموجودة في عالمه الشعري عن إطارها الذي توجد فيه أصلا، فقد أدّت الأمّ دورها كما فعلت الزّوجة والابنة و الأخت و الحبيبة و العواذل و الساقية والسبيّة فكل امرأة في عالمه الشعريّ تؤدّي دورها الذي وُجدت له خارج هذا الإطار،أي أنّها لم تتلبّس لباس غيرها ،فلم تظهر الساقية و الجارية على قدر من التديّن،كما لم تظهر الأمّ والزوجة والأخت و الابنة بمنأى عن الوازع الأخلاقي.

2- تكرار الأسماء العربية البدويّة كأسماء لنسائه ،داخل الدّيوان.

3- صِدقُ العاطفة الناتجة عن نظرته المختلفة لكل امرأة، فقد زخرف كلّ صورة بانفعالات نفسية تختلف عن انفعالاته نحو الصّورة الأخرى.

4- انعكاس انفعالاته على لغته الشعرية بشكل واضح، فلا نكاد نلحظ أي انفصال بين عمله الشعريّ وعالمه الحقيقي،مما طبع شعره بشخصيته، ومن هنا كان إلحاحه على ظواهر فنّية بعينها.

5- حضور التّكرار كظاهرة فنية في شعره المصوّر للمرأة، فقد وظّفه للتعبير عن فكره وأحاسيسه، و قد عكس التّكرار حالة الشاعر النّفسية .

6- تنوع الأساليب الانشائية و ظهورها في مواقف التأثر و الانفعال أكان فرحا أو حزنا.

7- حضور الأساليب الإنشائية في مواقف التأثّر و الانفعال، أكان حزنا أم فرحا.

8 –توظيف ثقافته و قدرته التعبيرية من تكرار و تصريع و تجنيس في تشكيل موسيقى شعره، و إثراء النّغم الموسيقي وجعله متوازنا،واعتماده على بحور شعرية مختلفة.

9-وجود الأساليب الخبريّة المرتبطة بالنّفي و التّوكيد.

10-اتكاؤه على فروسيته و بطولته لينهل منها المصطلحات و يوظفها في غزله،فيصير الحبّ معركة تدور رحاها بينه وبين حبيبته، مستخدما فيها شتّى وسائل الحرب.

11-تنوع الموسيقى الخارجية لشعره و ثراء النغم الداخلي الناتج عن التكرار ورد العجز على الصدروغير ذلك.

12-الانسجام بين اللغة الشعرية و الحالة النفسية للشاعر وارتباطهما بموسيقى شعره.

13-القدرة الفائقة في توظيف الصور الشعرية ؛من تشبه و استعارة و كناية.

وهكذا يبدو شعره لسان حاله ، فقد كان صورةً صادقةً لما عاشه، فقد عبّر عن ذاته الحقيقية كما هي، دون تزييف أو تحريف ، فمن خلال ديوانه نستطيع أن نرى فيه الإنسان والأمير و الفارس و الشاعر بكلّ طموحاته و أحلامه ، بجموحه وانكساره ،فلم يقصِد من خلال نظمه الشّعر التوجُّه بِه إلى الآخر، بقدر ما كان يعبّر به عن ذاته و مشاعره ، فالشعر عنده موهبة، وليس حرفةً يتكسّب بها.

فمن خلال دراستنا لصورة المرأة وجدناها تتحرّك في عالم فسيح ، كما لها وجود متعدّد، يختلف بحسب البيئة و التّربية والقناعات و الرؤى ، فقيم الأسرة تتجلّى في الابنة والأخت والزوجة، وهي انعكاس لأخلاق الأمّ ، فقد اشتممنا ريح الأخلاق و عبق الالتزام والتديّن في نسوة منزلِه.

أمّا صورة المجتمع فقد كانت متذبذبة، تحتوي على قيم متناقصة نمُجُّ أغلبها، وننكر وجودها في عالم العرب ، وهذا ما مثّلته الجارية والساقية و العاذلة.

في حين أثّرت فينا صورة ضحايا الفروسية، فلم يكن لهنّ يد فيما وقعن فيه ، فمثلت السبيّة والنّادبة و غيرهنّ الجانب الحزين المظلوم،و الوجه المأساوي للأسر و الغزو.

وفيما يخصّ دراستُنا الفنية لشعره المصوّر للمرأة، فقد جعلنا نلحظ انسجام الظواهر الأسلوبية المميّزة لشعره مع شخصيته الحقيقية.

ومن هنا نستطيع القول بأنَّ المرأة في عالم أبي فراس الشعريّ مصونةٌ محترمةٌ نجدها في المكان الذي اصطفَتْه لنفسها، فلم يزيِّنها ليُخرجها في صورة مُغايِرة لواقعها، ولم يضعها في غير إطارها، إنّما صوّرها كما هي، دون زيادة أو نقصان.

وبهذا يكون البحث قد توصّل إلى إعطاء صورة واضحة عن المرأة في شعر أبي فراس الحمداني، ومهّدَ الطّريق- ربّما- لدراسات أخرى توضِّح الموضوع أكثر.

قــائمة المصادر والمـــــــــراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم:(رواية ورش).**

1) **ابتسام أحمد حمدان**: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، منشورات دار القلم العربي بحلب،الطبعة الأولى، 1997م.

2) **إبراهيم أنيس**: موسيقى الشعر العربي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1965م.

3) ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط 1، 1907، ج 1.

4) **ابن الرومي**: الديوان، شرح خالد أحمد، الشركة التونسية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس، 1977م.

5) **ابن خلكان**: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج 2، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ت.

6) **ابن قتيبة**: تأويل مشكل القرآن الكريم، شرح ونشر أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار التراث، مصر، 1973م.

7) **أبو الحسن محمد بن طباطبا**: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، 1982م.

8) **أبو تمام**: الديوان، شرح محي الدين صبحي، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 2007م.

9) **أبو زكريا يحي بن شرف النووي**: رياض الصالحين، دار الأنوار المحمدية، القاهرة.

10) **أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني**: الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء، نشر جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، طبعة المطبعة السّلفية ومكتبتها، 1323هـ.

11) **أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني**: العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الأولى، الجزء الأوّل، 1965م.

12) **أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني**: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة مطبعة السعادة، مصر، ط1، الجزء الأول 1963م.

13) **أبو فراس الحمداني:** الدّيوان، رواية ابن خالويه، دار صادر، بيروت، لبنان. د.ت
14) **// // //** : الديوان، شرح علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، لبنان، 2008م.
15) **// // //** : الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، لبنان.د.ت
16) **أبو منصور الثعالبي:** يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الجزء الأول، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثانية، 1956 م.
17) **أبو نواس:** الديوان، شرحه ضبطه وقدمه له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1994م.
18) **أبو هلال العسكري**:ديوان المعاني، الجزء الثاني، مكتبة القدس، القاهرة، 1956ه.
19) أحمد أبو حاقة: أبو فراس الحمداني، دار الشرق الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، 1960.
20) **أحمد الشايب:** أصول النقد الأدبي، القاهرة، الطبعة السادسة، 1939م.
21) **أحمد حسن الزيات:** تاريخ الأدب العربي منذ نشأته إلى اليوم، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، الطبعة الواحدة والعشرون. د . ت.
22) **الأعشى:** الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1992.
23) **امرؤ القيس:** الدّيوان، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
24) **إيليا الحاوي:** في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1980م.
25) **بطرس البستاني:** أدباء العرب في الأعصر العباسية – حياتهم – آثارهم- نقد آثارهم، دار مارون عبود، بيروت، 1979م.
26) **بلاشير:** أبو الطيب المتنبي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، طبعة دار الفكر، دمشق، ط 2، 1985 م.
27) **الجاحظ:** الرسائل الأدبية، دار ومكتبة الهلال، لبنان، الطّبعة الأخيرة، 2004م.

28) **جرير**: الديوان، تحقيق يوسف عيد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992م.

29) **جورج غريب**: أبو فراس الحمداني – دراسة في الشعر والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1975 م.

30) **حسني عبد الجليل يوسف**: المرأة عند شعراء صدر الإسلام، دار السلام للطباعة والنشر، مصر، الطبعة الأولى، 2006 م.

31) **حنا الفاخوري**: الفخر والحماسة، دار المعارف، الفجالة، مصر، الطبعة الرابعة. د ت

32) **// //** : تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، لبنان، الطبعة الثانية عشرة، 1987 م.

33) **خليل شرف الدين**: أبو فراس الحمداني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة.

34) **زكي مبارك**: الموازنة بين الشعراء، طبعة دار الفكر، سوريا، ط 2، 1936.

35) **السّري بن أحمد الرفّاء**: المحبّ والمحبوب، تحقيق مصباح غلاونجي، الجزء الثاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1986م.

36) **سلمى سليمان علي**: المرأة في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 2005م.

37) **سيمون دي بوفوار**: غرائز المرأة، ترجمة وتحقيق جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة2الثانية، مجلد1، 1963 م.

38) **شفيع السيد:** التعبير البياني- رؤية بلاغية- دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006.

39) **شكري فيصل**: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، 1982 م.

40) **شوقي ضيف**: البطولة في الشعر العربي، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، 1980 م.

41) **شوقي ضيف**: الحب العذري عند العرب، توزيع الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 1999.

42) **// //** : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، 1960م.

43) **// // :** تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط24 2003م.

44) **صلاح عبد الصبور:** قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان. د ت

45) **الطاهر لبيب**: سوسيولوجيا الغزل العربي، ترجمة مصطفى المنساوي، دار الطليعة الجزائر، 1974 م.

46) **عباس محمود العقاد**: المرأة في القرآن الكريم، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 2003 م.

47) **عبد العظيم علي قناوي**: الوصف في الشعر العربي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الجزء الأول، 1949م.

48) **عبد الفتاح نافع:** الشعر العباسي- قضايا وظواهر، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م.

49) **عبد القادر القط**: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981 م.

50) **عبد القاهر الجرجاني**: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد الداية وفايز الداية، طبعة مطبعة سعد الدين، مصر، الطبعة الثانية، 1987م.

51) **عبد المالك مرتاض:** قضايا الشعريات، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009.

52) **عبد المهدي عبد الجليل**: أبو فراس الحمداني – حياته وشعره، طبعة مكتبة الأقصى، الأردن، الطبعة الأولى،1981 م.

53) **العذريين**: الديوان، شرح يوسف عيد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992م.

54) **عز الدين اسماعيل:** الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، مصر، 1992م.

55) **عمر بن أبي ربيعة:** الديوان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، دار الأندلس، بيروت، 1988م.

56) **عمر فروخ:** تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1981م.

57) **عنترة بن شداد:** الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985م.

58) **فاطمة تجور:** المرأة في الشعر الأموي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999م.

59) **فايز الداية:** جماليات الأسلوب- الصورة الفنية في الأدب العربي- دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1996.

60) **فوزي عيسى:** قراءة النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، لبنان، 2007م.

61) **قدامة بن جعفر:** نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطباعة، مصر، الطبعة الأولى، 1948م.

62) **كعب بن زهير:** الديوان، تحقيق عمر فاروق الصباغ، مطبعة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، الجزء الأول، الطبعة الأولى.

63) **محمد أبو شوارب:** جماليات الشعر العربي- دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، الطبعة الأولى، 2007م.

64) **محمد سعيد الدغلي:** أحاديث غزلة، منشورات مكتبة أسامة، دمشق، الطبعة الأولى، 1985م.

65) **مصطفى الرافعي و عبد الحميد جيده:** فنون صناعة الكتابة، دار الجميل، بيروت، لبنان، ومكتبة السائح، طرابلس، لبنان.

66) **مصطفى السيوفي:** أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، الطبعة الأولى، 2008 م.

67) **مصطفى الشكعة**: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، طبعة مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1958م.

68) **المفضل بن محمد الضبي**: المفضليات، تحقيق وشرح محمد شاكر عبد السلام هارون، مطبعة دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة.

69) **مونيكا بيتر**: المرأة عبر التاريخ، ترجمة هنريت عبودي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1979م.

70) **النابغة الذبياني:** الديوان، شرح محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس. د ت

71) **نعمان القاضي**: أبو فراس الحمداني- الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 1982 م.

72) **هلال جهاد**: جماليات الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، الطبعة الأولى، 2008 م.

<u>الرسائل الجامعية:</u>

1-**حنان ّأحمد خليل الجمل:** الموت في الشعر العباسي، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م.

2-**فضيلة بن عيسى:** روميات أبي فراس الحمداني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2004م.

<u>المجلات:</u>

1- **عبد النور إدريس:** رحلة المؤنث في وجدان الشعر العربي، مجلة دنيا الرأي، فيفري 2006م.

فهـــــرس الموضوعات

فهرس الموضوعات